يوليو ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات

القديس نبيل الهلالى
ثوار الريشه والبندقية
المقالح الكتابة بالضوء

تليمة الانتماء للوطن
مجنون حسن الوزير
الساحر رضوان الكاشف

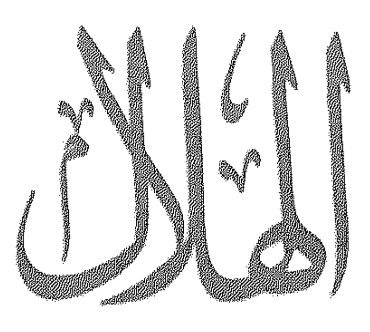
سيناء طريق المستقبل

لوحة وفنان

كبرياء سيناوى

بريشة الفنان : عبد العال





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
يوليو (تموز) ٢٠٠٦م
جماد آخر ١٤٢٧ هـ
بؤونة ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط). المكاتبات:ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال ت:٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

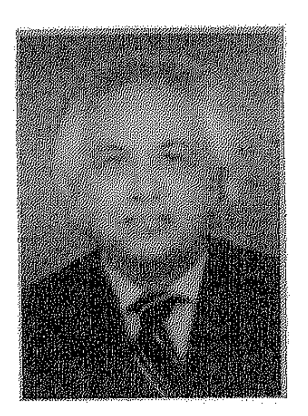
البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com



ثمن النسخة
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١,٥دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - امريكا ٨ دولارات



د. عبد العزيز المقالح

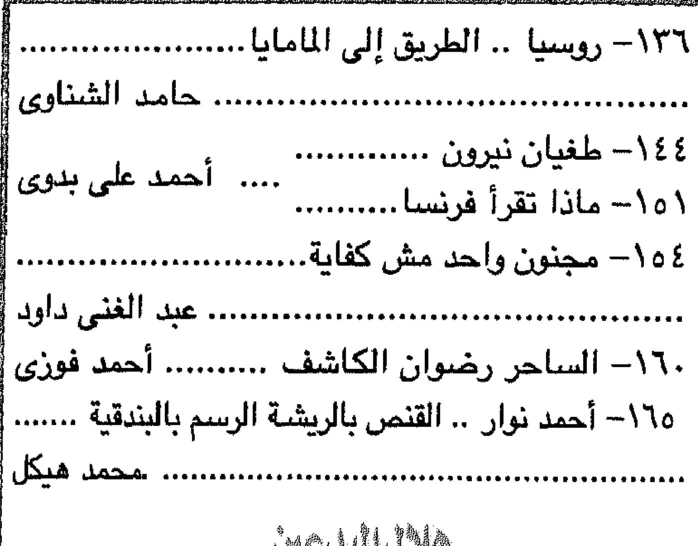


د. سمير غطاس

◆

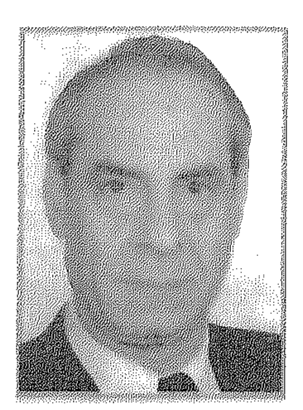
لوحة الغلاف بريشة :
الفنان/ عبد العال
تصميم الغلاف :
للفنانة/ سهام وهدان
الخطوط للفنان :
محمد العيسوى

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

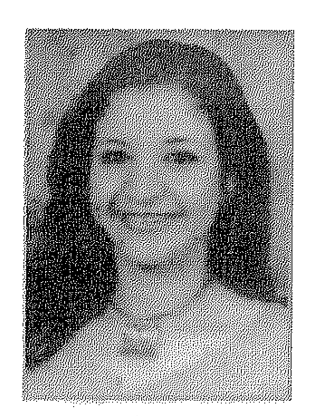


هلال المبدعين

إشراف: ياسر شعبان - إخراج: سهام وهدان



د.عبد المنعم تليمة



فتوح سالمان



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

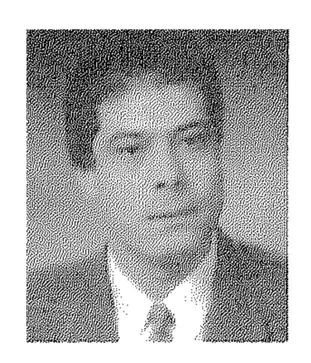
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com



صنعاء مدينة مفتوحة



مجدى الدقاق

لتسمح لى روح القاص والروائى اليمنى الراحل «محمد عبدالولى» باستخدم عنوان روايته الجميلة «صنعاء مدينة مفتوحة» عنوانا لمقالي.

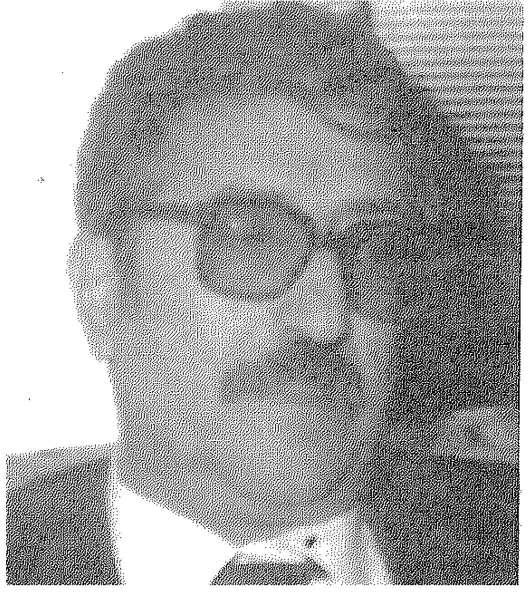
عبد الولي كتب روايته أيام حصار صنعاء في أوائل السبعينات، أثناء الصراع بين الجمهوريين وفلول الملكيين، الذين أرادوا اسقاط النظام الجمهوري، وعودة نظام «الإمامة»، الذي قضت عليه ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م في «الشطر الشمالي»، وأعلنت قيام «الجمهورية العربية اليمنية» بقيادة المشير عبدالله السلال.

هذا المعني لا ينطبق علي صنعاء الآن، بعد مرور عشرات السنين، وبعد التضحيات الضخمة التي قدمها الشعب اليمني للحفاظ علي ثورتيه «سبتمبر في الشمال - وأكتوبر في الجنوب» وبعد تحقيق وحدة أراضيه.

فصنعاء الآن ليست نهباً للقبائل الملكية، ولا يستطيع أحد التفكير في الإخلال بثوابت الثورتين أو التضحية بالمكاسب الوطنية التي تعمدت بدماء الشهداء.



عبد القادر باجمال



د. عبد العزيز المقالح

صنعاء الآن مدينة مفتوحة، ومنفتحة علي نفسها، وعلي الآخرين، تعيش واقعا مختلفاً، تجري فيها الأفكار، وتدور دون خوف من وزارة أمن الدولة في الجنوب أو الأمن السياسي في الشمال، ورغم بعض «مخلفات الماضي الاجتماعية»، يحمي انفتاح صنعاء وعي شعبي مسيّس بطبيعته، وثقافة شعب بالفطرة، ورئيس منتخب وأحزاب سياسية تثير الجدل، وبرلمان يراقب ويحاسب، وصحافة حرة مشاغبة، ومثقفون وصحفيون وشعراء وكتاب يرفضون ويحلمون.

صنعاء من المدن القليلة في العالم التي تأسر زائريها بحبها، وهي مدينة بالتعبير المصري البسيط «طيبة» تجبرك بطيبتها علي عشقها، وهي لا تتعالي علي محبيها، ولا تبهرهم بأضواء كاذبة، لكن بساطتها ووداعتها هي كل سرها الآسر.

صنعاء رمز معبر عن كل المدن اليمنية، من صعدة حتي حضرموت، مروراً بتعز ومأرب والجوف، والضالع، وعدن الجميلة وأبين والبيضاء، وجميع أسماء المدن في الوطن اليمني



الموحد الكبير، هي نموذج يضم كل أطياف الشعب اليمني الذي لم تغير ثوابته رائحة النفط والغاز، أو مفردات التكنولوجيا التي أصبح اليمنيون يستخدمونها يوميا.

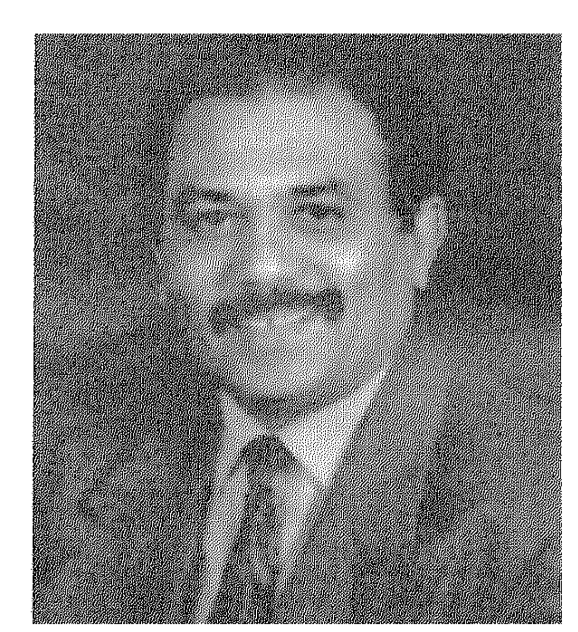
لايزال الشعب اليمني، يمنياً، عربياً، قوميا، يقرأ كل ما تخرجه المطابع العربية في القاهرة وبيروت ودمشق والخليج والدار البيضاء، يكتب الشعر، والقصة، ويتكلم يومياً في السياسة، ويتابع بدقة ما يحدث حوله خصوصاً كل ما يأتي من القاهرة.

والقاهرة ليست أي مدينة بالنسبة لأبناء اليمن، فهي عاصمة مصر العربية، التي لايزال اليمنيون - بأصالة لافتة للنظر - يذكرون وقفة أبنائها مع ثورتهم، وتضحياتهم من أجل دعم الشعب اليمني ونهضته.

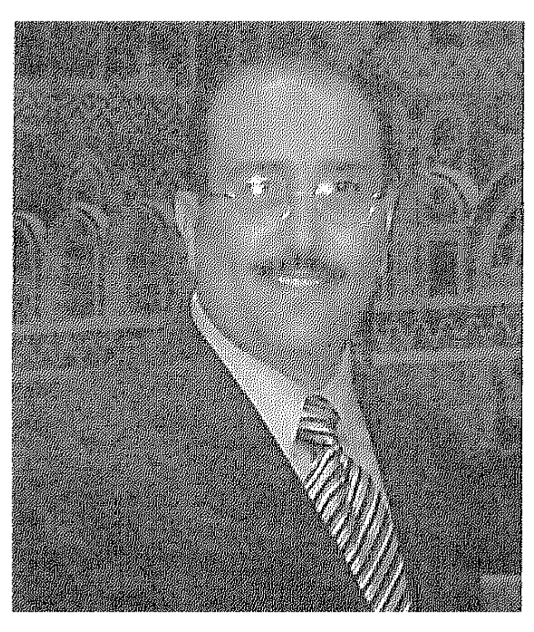
وهي ليست ذلك فقط، فهي مركز الإشعاع الفكري والثقافي والسياسي والاقتصادي، وجزء عزيز في تكوين الوجدان الشعبي اليمني.

مصر بالنسبة لليمنيين ودون تمييز سياسي أو غيره، هي سعد زغلول وناصر والسادات ومبارك وطه حسين والعقاد ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحي غانم وإحسان عبدالقدوس وصلاح عبدالصبور وصلاح چاهين وأمل دنقل وعبدالرحمن الأبنودي وحجازي، وهي لويس عوض ورجاء النقاش ومحمود العالم وعبد المنعم تليمة وعلي الراعي وعبدالملك عودة وعلي الدين هلال، وهي عبدالرحمن الشرقاوي ومحمد حسنين هيكل وصلاح حافظ وفيليب جلاب، وهي أم كلثوم وعبدالوهاب وحليم ونجاة وفريد وفايزة، وهي نجيب الريحاني وفؤاد المهندس وفريد شوقي وعادل إمام ونور الشريف وفاتن حمامة وسعاد حسني.

طوال ثمانية أيام قضيتها في صنعاء للمشاركة في احتفالات البلاد بالعيد السادس عشر لإعادة توحيد «الوطن الواحد»، ورغم الجدل الدائر حول انتخابات الرئاسة ولجنة



حسن اللوزى



خالد الرويشان

الانتخابات، والمجالس المحلية، إلا أن هذا الجدل والانشغال لم يبعد اليمنيين عما يجري في القاهرة، ولم ينسهم سؤالهم عن مصر وشعبها.

طفت شوارع صنعاء التي أحببتها وافتقدها كثيراً، تفحصت كل الوجوه المارة في «ميدان التحرير»، وشارع «جمال عبدالناصر»، و«قاع العلفي»، و«ميدان السبعين»، و«جولة الصافية» وشوارع «بغداد»، و«حدة»، و«الزبيري».

التقيت بكتابها ومبدعيها .. لايزال رمز الابداع وأحد رواده .. د.عبدالعزيز المقالح في موقعه بمركز الدراسات والبحوث وداخل القلوب والعقول اليمنية والعربية، نبيل وهاديء ولايزال حسن اللوزي متدفقا ونشطا كمبدع يحلم بإعلام يمني وعربي جديد، ومختلف يحاول تحقيقه من خلال موقعه العائد إليه أخيرا كوزير للإعلام. وجدت خالد الرويشان كما عرفته بسيطا حاضنا لكل موهبة أدبية، ولم يشغله موقعه كوزير للثقافة عن إبداعاته وأمله في إخراج كنوز التراث والثقافة اليمنية للعالم.



ولم يسرق مقعد وكيل وزارة الإعلام قلم وفكر الصحفي محمد شاهر، ولا تواضعه واهتمامه بضيوف بلاده.

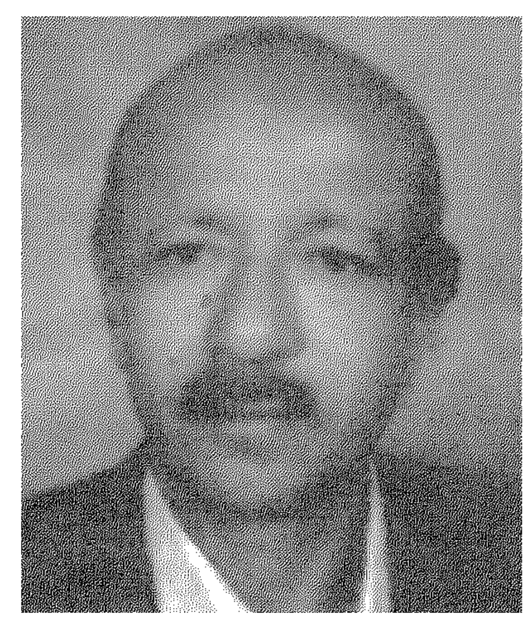
احتضنت الجميع وجرت دموع القلب في عناق عبدالرحمن بجاش، الكاتب والصحفي، الذي يلخص بإنسانيته وفهمه وقلمه كل معاني الوفاء والوطنية.

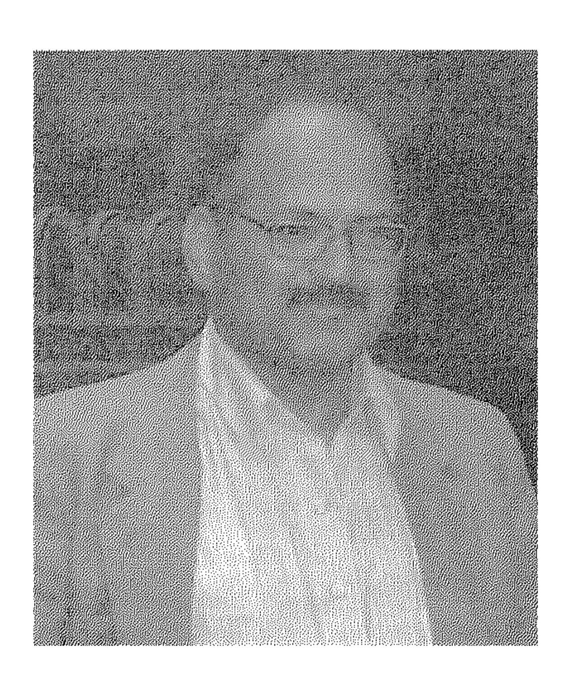
أعادني الروائي محمد مثني والصحفي ياسين المسعودي «لأيام زمان»، بحثت عن محمد علي الشامي وإبراهيم المقحفي وعبدالكريم الرازحي وإسماعيل الوريث ونصر طه، وعلمت أنهم بخير يبدعون ويكتبون دون خوف، بعضهم في عدن، والآخر في مأرب، وجميعهم في صنعاء أي في اليمن المنفتح علي النفس وعلي الآخر.

دعاني السياسي والمفكر عبدالحميد الحدي، عضو مجلس الشوري الذي يتحول مجلسه «مقيله» اليومي إلي ندوة فكرية وثقافية، واقترح الحدي مع وجود ضيوف عرب من السودان وليبيا والعراق ومصر، والعديد من الشخصيات اليمنية علي رأسها د.أحمد الأصبحي المفكر السياسي المعروف والوزير السابق - أن يكون محور نقاش الجلسة عن مصر ودورها.

الجلسة ضمت كل التيارات السياسية في العالم العربي، وعبرت عن التعددية اليمنية والعربية والنقاش استمر لساعات طويلة، ورغم اختلاف مواقع المتحدثين أجمع الكل علي أهمية الدور المصري كدولة قائدة ورائدة للعالم العربي.

هذا ما اتفق عليه د.أحمد الأصبحي مع المفكر العراقي قيس النوري، والمثقف الليبي المبروك علي القايد، والكاتب والقومي والصحفي المعروف عبدالعظيم مناف والباحث والمؤرخ اليمني المعروف د.أحمد قائد الصايدي، مع العديد من ممثلي الأحزاب اليمنية ابتداء من حزب المؤتمر الشعبي - الحزب الحاكم - مرورا بالإصلاح - والحزب الاشتراكي - والتجمع الوحدي

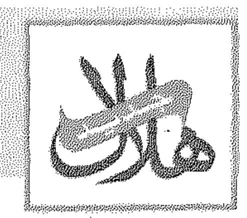

محمد مثنى

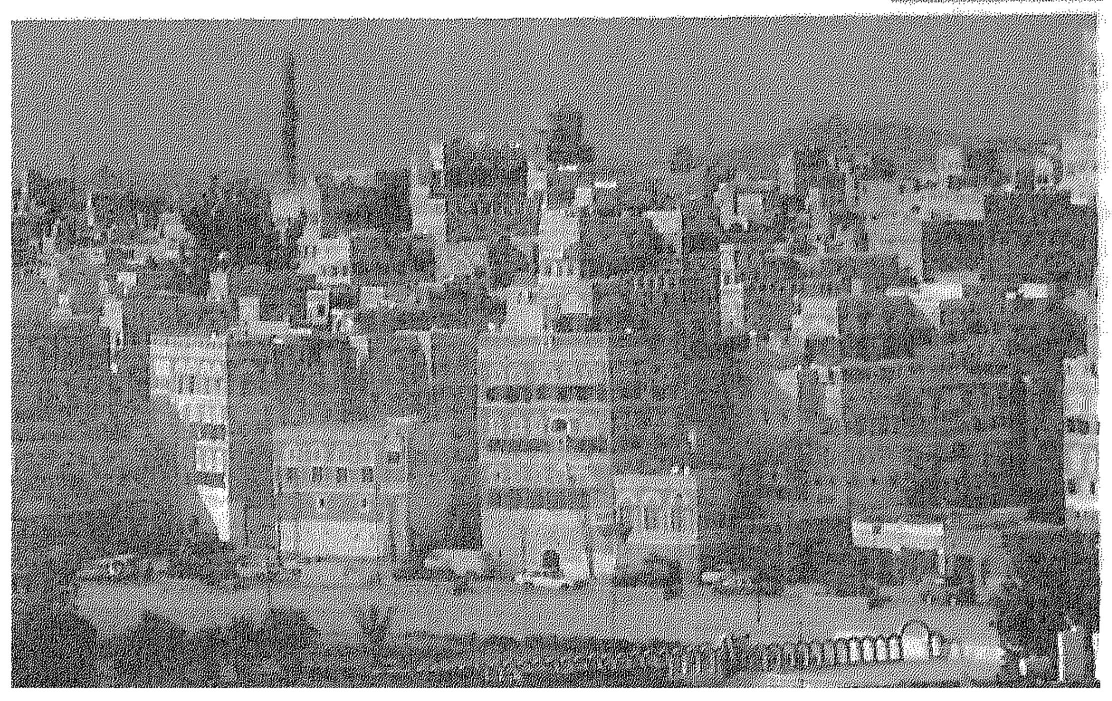

عبد الكريم الرازحى

الناصري.

رئيس الوزراء اليمني المثقف عبد القادر باجمال يري أن ما يدور في صنعاء - بما تمثله من كونها عاصمة لليمن الموحد، من نقاش وحوار وجدل ومناخ ثقافي مفتوح، وغير محدود - متأثر بما يجري من تطورات شهدتها الساحة اليمنية علي المستوي السياسي، من انتخابات وتطور ديمقراطي وانفتاح وانتقال المجتمع عقب الوحدة من مجتمع متناحر، عشائري إلي مجتمع جديد يسعي فيها لتأسيس دولة عصرية.

ويتفق الشاعر اليمني حسن اللوزي مع هذا التحليل، ويقول إن التعددية السياسية وتطور الاهتمام بمؤسسات المجتمع المدني، وتعديل عدد من القوانين التي أتاحت حرية التعبير، والصحافة، أعطت روحاً جديدة ومختلفة للمجتمع اليمني. واعتبر خالد الرويشان أن ثقافة المجتمع اليمني جزء أصيل من الثقافة العربية الإسلامية، وأن تعددية الميراث الثقافي والفكري اليمني، التي يطلق عليها «تعددية متناغمة»،

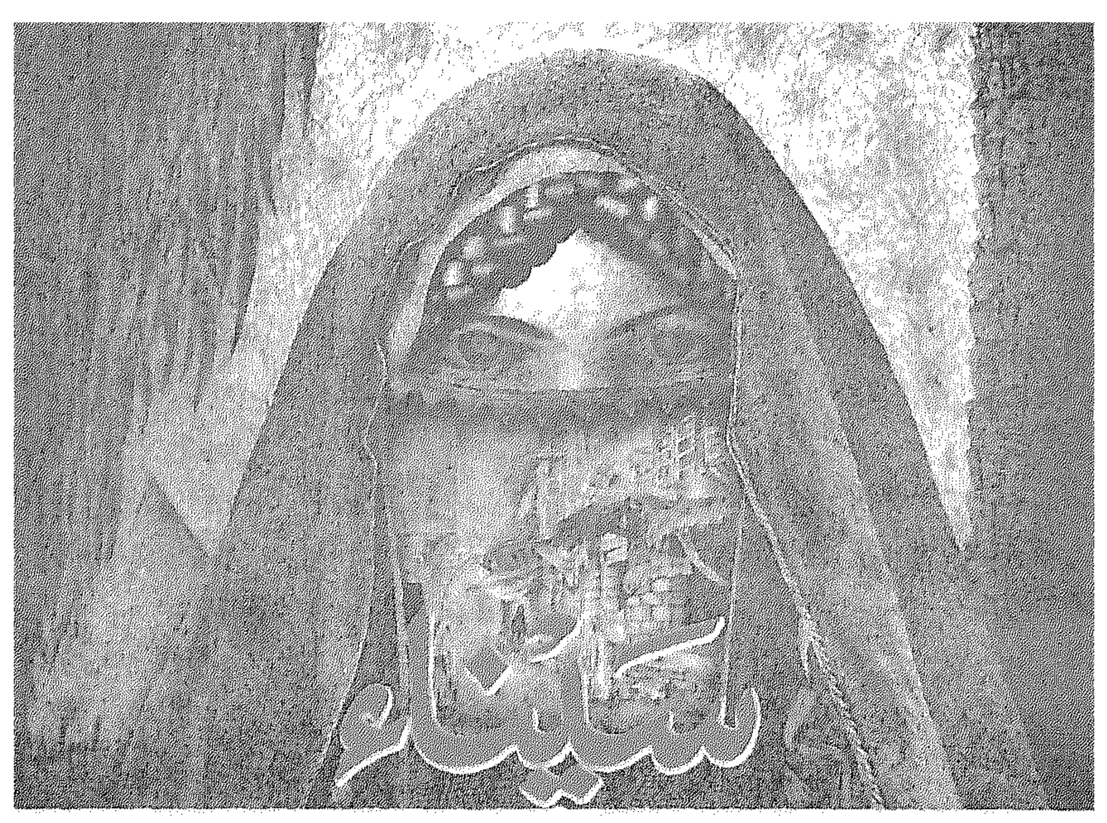




صنعاء وفنها المعمارى المميز

لخصت الشخصية اليمنية، وساعدته علي قبول الثقافة الجديدة وخلقت مناخا للحوار والرأي، والرأي الآخر والتسامح والاحتكام للأغلبية، واعتبر الرويشان أن مايحدث في اليمن من ازدهار لحركة النشر والفن التشكيلي والشعر والرواية، هو ترجمة لهذا المناخ الذي وصفه بأنه قوة ثقافية تواكب انفتاح اليمن وتطوره، وخصوصا أن هناك جيلا جديدا يصنع حركة اليمن الفكرية والثقافية متواصلا مع جيل الرواد.

المشهد الثقافي اليمني ليس جديدا علي شعب يعشق الإبداع والحكمة، وربما يغيب المشهد أحياناً لأسباب مختلفة، لكن يظل اليمنيون عشاقا للكلمة والفكر والفن والأدب، وأعتقد أنه بعد أن عاش اليمنيون عصر الانفتاح والحرية، فإنهم سيحافظون علي رمزهم «صنعاء» منفتحة بنورها وثقافتها، كما حافظوا علي ثورتهم وجمهوريتهم الموحدة بدمائهم.



طريق المستقبل

بحكم رسالتها الفكرية والثقافية، واختلاف رؤيتها ودورها، من رصد الأحداث إلى قراءتها وتحليلها ومعالجتها بشكل أكثر عمقاً، وبأبعاد مستقبلية، رأت «الهلال» أن تفتح ملف جزء عزيز علينا وعلى الوطن المصرى، وتعمدت أن يكون فتح هذا الملف بشكل هادىء بعد مرور ما يقرب من الشهرين على وقوع تلك الجرائم التى حدثت فى عدد من مناطق سيناء، انطلاقاً من إدراكها بأن انتهاء تلك الأحداث لم ينه معه واقعاً لا يزال يعيشه هذا الجزء الغالى الذى يحتاج إلى إعادة النظر فى مجمل أوضاعة، وظروف أبنائه بفهم جديد، يسعى لتجاوز ظروف تاريخية وسياسية، خلقت مفاهيم وسلوكيات لم تعد مناسبة الآن.

ولعل قرارات الرئيس حسنى مبارك الأخيرة والخاصة بإعادة النظر فى قضايا الجنسية والمواطنة، وتمليك الأراضى لأبناء سيناء، والاهتمام بكافة قضاياهم، هى البداية لهذا التوجه، وهو الذى شجعنا على فتح ملف سيناء، الذى ضحى المصريون - كل المصريين - بدمائهم وأرواحهم لاستردادها، ورفع علم التحرير والسيادة عليها.

سيناء هى المعبر الرئيسى إلى مصر، وهى الطريق إلى المستقبل وعلينا ألا نفقد يوما معبرنا.. أو طريقنا نحو هذا المستقبل الذى يشارك فى صنعه كل المصريين فى كل مكان من أرض الوطن.

مجدى الدقاق

أرض الفيروز والقمر وصندوق الذهب



□ محمد هيكل

ما إن وطأت السيارة رمال سيناء بعد عبورى نفق الشهيد أحمد حمدى الواصل بين السويس وسيناء تحت مياه قناة السويس، حتى أحسست برعشة ملأت نفسى وجسدى، تأملت الشمس ، وراحت عيناى تلتهم الصحارى الممتدة، وذاكرتى تلح علىّ بالمكان والتاريخ. على هذه الأرض وطوال ستة آلاف عام سالت الدماء دفاعا واستبسالا، هنا حارب أحمس الحيثيين باختراع عصره «العربة الحربية» .. وهذا الطريق هو أول طريق حربى عرفه العالم والذى سمى «حورس»، فرعه الشمالى بسيناء الشمالية، والجنوبى يمر بالنقب حتى جزيرة فرعون، والذى عرف فيما بعد بطريق الحج.. ومن هذا الممر قطع عمرو بن العاص الرحلة من الجزيرة العربية ليعز الإسلام بمصر، وتعز مصر بالإسلام، ويجوب صلاح الدين صحراء سيناء مدافعا صلدا عن العروبة والإسلام، حيث قاعدته بوابة جنوب سيناء، من خلال قلعته بجزيرة فرعون جنوبى طابا بثمانية كيلو مترات.

وبعد سنوات الاحتلال، أعاد المصريون ما ضاع منهم، محققين مقولة «مصر تعرف أن الشمس فوق سيناء يطلعها البشر» !

لقد حقق الإنسان المصرى المقولة، وأعاد شمس سيناء إلى الوطن.

القمر

نبدأ الرحلة فى التاريخ والجغرافيا: لقد أطلقت تسميات كثيرة على جنوب سيناء، أرض القمر، أرض الفيروز ، أرض الأديان، فى الوقت الذى أطلق عليها فى العصور الفرعونية اسم «توشويت» أى الأرض الجرداء، وفى عهد الدولة الآشورية «أرض مجان» الذى صرف إلى اسم «مدين» الذى عرفت به سيناء فى العصر العباسى، أما كلمة سيناء فقد اقتبست من لفظ «سين» ومعناه «القمر» ..!

□ كاتب وصحفى

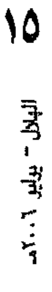
وجنوب سيناء .. هو الجزء الجنوبي من شبه الجزيرة التى تعتبر أول منطقة شهدت صناعة التعدين فى التاريخ، فمنذ أكثر من ستة آلاف عام ، تم صهر النحاس، واستخراج الفيروز والذهب من وادى النصب ووادى المغارة ، ومنذ أكثر من خمسة آلاف عام ، وضعت أول أبجدية عرفها العالم، حيث شهدت مغارات الفيروز ما سجله الفراعنة منذ «زوسر» وحتى «سنو سرت» من نقوش هيروغليفية وسينية .

وشهدت هذه المنطقة طوال التاريخ، صراعا محموما ، وكانت البوابة من العرب وإلى العرب عبر سيناء ، لذلك كان من الطبيعىَ أن تتحصن لحماية الحدود الشرقية لمصر ، حيث توجد قلعة طور سيناء التى بناها السلطان سليم الأول عام ١٥٣٠م والتى تبعد عن مدينة الطور بنحو خمسة كيلومترات ، ثم قلعة الجندى التى بنيت فى عصر صلاح الدين الأيوبى عام ١١٧٠ م على بعد ستة كيلومترات شرق مدينة رأس سدر، أما قلعة صلاح الدين التى بدأ فى تشييدها عام ١١٧٠م فوق جزيرة فرعون بعد انتصاره على الصليبيين ، فتبرز أهميتها فى قيامها بدور حيوى فى حماية خليج العقبة والبحر الأحمر والجزيرة العربية من الوقوع فى أيدى الصليبيين، كذلك موقعها المنيع ضد «أرناط» الصليبى أمير حصن الكرنك الذى قام بتجهيز حملة للاستيلاء على الجزيرة للانطلاق منها إلى المدينة المنورة عام ١١٨٢ م ، إلا أنه لم يتمكن من ذلك، وظل صامدا أمام ضراوة الحصار المضروب عليها من السفن الصليبية ..

.. وقلعة صلاح الدين – وفقا لما ذكره د. أحمد قدرى – من الآثار الشامخة والدالة على عمق الفكر العسكرى المصرى، علاوة على قيمتها الأثرية والتاريخية والإسلامية، لأنها لعبت دور الحارس الأمين للشواطيء العربية فى مصر والجزيرة العربية وفلسطين على حد سواء .

ويوجد فى هذه المنطقة معبد سرابيت الخادم بمدينة أبو زنيمة، وقد بنى «للإله حتحور» حامى حدود مصر الشرقية منذ





أربعة آلاف عام ، ووادى المكتب وبه كتابات تاريخية على جوانب جباله باللغة القبطية واليونانية والعربية، ثم وادى المغارة وبه صخرات عليها نقوش باللغة الهيروغليفية ، وهو مكان لتعدين الفيروز ، وبه تمثال كبير أقامه الملك «سمرخت» آخر ملوك الأسرة الفرعونية الأولى، أما أهم الصخرات التى عثر عليها فى هذا الوادى، فهى صخرة سمرخت التى تعتبر أكبر أثر للفراعنة فى سيناء ، بل قيل إنها أقدم أثر من نوعه فى العالم .

حلقة اتصال للعالم

وشبه جزيرة سيناء، جغرافياً تقع فى أقصى الغرب من قارة آسيا، وتربط قارتى آسيا وأفريقيا براً ، وبعد حفر قناة السويس زادت الأهمية الاستراتيجية لسيناء باعتبارها حلقة اتصال العالم برا وبحرا ، علاوة على الخيرات الكامنة فى جبالها ووديانها وسهولها وشواطئها ، وتبلغ مساحتها- بعد صدور القرار الجمهورى فى عام ١٩٧٩ بتقسيمها إلى محافظتين شمال وجنوب، حيث يفصلهما الخط الوهمى الواصل من طابا شرقا إلى رأس مسلة غربا، حوالى ٣٠ ألف كيلو متر، وهى شبه جزيرة مثلثة الشكل تقع بين خليجى السويس والعقبة، ويغلب على طبيعتها الجبال التى تتوسطها، ويصل ارتفاعها إلى ٢٦٣٩ مترا، وتتخلل هذه الجبال مجموعة من الوديان تهبط إلى الشرق والشمال والغرب، وقد وهبها الله جمالا طبيعيا فذا ، فتجد ألوانها زاهية خاصة الأحمر والأصفر والأخضر والأسود ، علاوة على أن أمطار السيول حفرت على الجبال رسوما يخيل للمشاهد أن هناك فناناً عظيماً نحتها ، أو رسمها وخلق منها تشكيلات فنية مدهشة .

كما أن سلاسل الجبال تعلو وتنخفض وتعطى فى شكلها العام «بانوراما» بألوان متعددة وفقا لسقوط الشمس عليها، خاصة عندما تنحدر ، فتعطى ما يسمى «بالسلويت» أبعادا فنية لاتنسى ، أما المنطقة الوسطى ، وبها هضبة «العجمة» تليها شمالا هضبة «التيه»، أى أن تضاريس جنوب سيناء جبلية ساحلية، إذ يبلغ طول شواطئها ٦٠٠كم ، حيث يوجد سهل ضيق على خليج العقبة، وسهل ساحلى متسع نسبيا على خليج السويس، ويمتاز هذا الشاطىء برمال ناعمة ساحرة ، وبمياه زرقاء رائعة - وإذا تتبعنا الطريق خطوة خطوة ، نبدأ من منطقة جنوب عيون موسى ، فرأس مسلة ثم رأس سدر «المدينة البترولية القديمة» ثم منطقة العيون الحارة بجبل فرعون وميناء رأس ملعب حيث يصدر الجبس، فواحة غرندل ثم مدينة أبو زنيمة، حيث المنطقة الصناعية الجديدة للفيرو منجنيز ثم مدينة أبو رديس يليها منطقة بلاعيم ثم سهل القاع ، وتقاطع وادى فيران المتجه شرقا إلى المنطقة الجبلية وسانت كاترين، أما المتجه إلى مدينة الطور عاصمة المحافظة والتى ارتبط اسمها «برحلة المحمل والحج إلى بيت الله الحرام».. كما

ارتبطت بالمحجر الصحى ثم معتقل الطور.

وكانت الطور منذ عصر المماليك ميناء تجاريا هاما ، وموقعا استراتيجيا وعسكريا كبيرا، وقد استخدم هذا الطريق للحج منذ سافرت «شجرة الدر» عام ١٢٤٨م مع قافلة الحجاج إلى مكة عن طريق سيناء – فيتجه جنوبا إلى سهل القاع لمسافة ٦٠ كم ، ثم ٩٠ كم للمتجه إلى شرم الشيخ، أما ساحل خليج العقبة فيبدأ من محمية رأس محمد حيث شهرتها العالمية فى دنيا الغوص تحت الماء ، ثم خليج نعمة وهو قطعة فنية بديعة، ثم مدينة ذهب ، وهى بحق مدينة ذهبية برمالها، فعند شروق الشمس وغروبها، ترسل الشمس أشعتها الذهبية عبر السماء الصافية، وتمر وتتلاقى مع ذرات الرمال الناعمة التى تراقصها الرياح، وتداعبها ذرات بخار الماء الصاعد من مياه الخليج، فتكّون بانوراما شكلتها هذه الرؤية الذهبية .

ونواصل المسير إلى نويبع فجزيرة فرعون .

ونستقر فى طابا !

طابا .. الوطنية

وطابا .. دخلت مفردات الوطنية المصرية من أوسع أبوابها، كانت النقطة الأخيرة التى تم تحريرها، وقد انتابنى شعور متناقض ، ومتضارب «هو» بين الشعور الوطنى الفياض، ومشاعر الغضب للوجود الإسرائيلى المشبوه ! لقد خاضت مصر معركة خاصة بطابا استمرت ست سنوات وخمسة شهور



وأربعة أيام ، منها ثلاث سنوات فى التحكيم الدولى .. حيث كانت معركة بحق ، إذ قدمت مصر مذكرات إلى محكمة العدل الدولية بلغت ١٥٠٠ صفحة ، وستة مجلدات من الملاحق، ومائة ساعة من المرافعات الشفهية ، وكان الجميع ، رجال السياسة والقانون والجغرافيا والتاريخ والاستراتيجية والمساحة العسكرية والحدود .. فى سباق رهيب مع الزمن من أجل إعادة طابا عزيزة وغالية .

وطابا .. هى فصل هام من كتاب الحرب بين مصر وإسرائيل ، وذلك يطرح تساؤلا : لماذا احتفظت إسرائيل بطابا، ذلك أنها تمثل أبعادا هامة ، سياسية واستراتيجية وعسكرية، فهى تمكن إسرائيل من وجود حدود لها مع مصر والأردن والسعودية، حيث تتحكم فى عدة

طرق إلى السويس وشرم الشيخ والعقبة، ووجودها - أى طابا - مع إسرائيل يجعلها من دول حوض البحر الأحمر الذى يمثل - فى الحقيقة - بحيرة عربية خالصة .. وعادت طابا إلى موقعها من الوطن الأم، سيما وأن اسمها الأصلى كان «رأس المصرى» كما يقول د. يوسف أبو الحجاج.

سادة الرمال

والثابت تاريخيا أن قدماء المصريين أطلقوا على بدو سيناء اسم «هير سانيو» أى «سادة الرمال» .. أما فى أول العصر المسيحى فقد عرف هؤلاء السكان باسم «أعراب بنى إسماعيل» .. ويرجع أصول بدو سيناء إلى العنصر العربى الذى أطلق على جميع الشعوب الناطقة باللغات السامية فى كل المنطقة العربية .. إذ كانت تلك المنطقة متصلة ومتشابكة مع المجتمعات المحيطة بها، وتعتبر قبائل «يلى» أقدم القبائل العربية الموجودة فى شبه جزيرة سيناء، وإن كانت من أقلها عددا فى الوقت الحاضر، وقد هاجر من الجزيرة العربية فى عصر الفتح الإسلامى نحو ٧٥ قبيلة، استقرت فى مصر وسيناء ، ومنها قبائل «بنو واصل ، والمواطرة ، والبدارة» التى استقرت فى شبه الجزيرة، وذابت فى سكان البلاد الأصليين من «المونيتو» وكونت الأساس الاجتماعى للمجتمع البدوى الذى يتكون فى جنوب سيناء من ١٣ قبيلة ، تشكل الحياة الاجتماعية داخل المجتمع المتناثر .

وأهم القبائل الحالية فى سيناء الجنوبية «الصوالحة» الذين يرجع نسبهم إلى «حرب» من قبائل الجزيرة العربية، وهم يمتلكون الآن قلب بلاد الطور، أما قبيلة «مزينة» فتنزل فى المنطقة الواقعة إلى الشرق من سانت كاترين، وتمتد على طول خليج العقبة، أما قبائل العليقات، فينسبون أنفسهم إلى قبيلة قديمة من بنى عقبة، وإن كان البعض يرى أن هذه التسمية محرفة ، وأنهم فى الحقيقة «عقيلات» لا «عليقات» نسبة إلى عقيل بن أبى طالب، وهم ينزلون فى مناطق غنية بالماء والنبات ، أما قبيلة «الجبالية» فهم ينتسبون إلى المنطقة الجبلية المرتفعة التى يسكنونها فى منطقة جبل موسى وسانت كاترين، وهم يختلفون اختلافا ملموسا عن سائر بدو سيناء ، فى ملامحهم وسماتهم وطبائعهم .

حفظ الأنساب

وبدو سيناء ليس لهم قانون مكتوب يحكم التعاملات بين الناس ، لكن تراثا طويلا من المعاملات ، وضع قواعد مضبوطة للتعامل يحترمها الجميع، ويقول نعوم شقير صاحب أضخم وأقدم كتاب عن سيناء اسمه «تاريخ سيناء» يقع فى ألف صفحة، ولايباع إلا فى مكتبة سانت كاترين «بدو سيناء كسائر البدو، يعنون بحفظ أنسابهم ، بل ويبالغون فى استقصائها حتى يردوها إلى الآباء الأقدمين ، كما أن كل قبيلة مرتبطة بسائر القبائل بحلف أو «قلد» ولها حسيب حافظ



لعهودها مع القبائل، ويعرف بالعقيد ، أو بنقال الأقلاد ، أو نقال العلوم ، أما «الحلف» فهو المحالفة بعينها، وهو معاهدة دفاعية هجومية ، وأما «القلد» فهو معاهدة سلمية لمنع الحرب أو الغزو وحفظ السلام بين القبائل ، ويشترط فيما يعقد عنده الحلف أو القلد أن يكون مشهور مذكور وسيع المراح راع مال وعيال ، ويدعى راعى البيت، وبيته بيت العمارة ، وهو الشاهد الحكم بين المتعاهدين ويورث علمه للأرشد من أولاده»! .

واستنادا إلى العرف الذى استقر بين القبائل ، فأضحى أقوى من القانون، يفصل فى الخلافات بين البدو «قضاة» منهم، ينتخبون من كبار المشايخ، ويتصفون بالإلمام التام بالعرف القبلى - كما يقول الباحث محمد نور الدين - لذلك قسمت شرائع العرف كالتالى :

القاضى الذى يختص بالجرائم التى ينكرها من تنسب إليه لعدم كفاية الأدلة، يقوم باختبار المتهم عن طريقين، أولهما : اختباره بالنار ، وذلك بأن يتولى إحضار طاسة نحاس يحميها على النار إلى أن يحمر لونها ، ويمسحها ثلاث مرات، ثم يأمر المتهم بأن يغسل لسانه بالماء ، ثم يناوله الطاسة المحماه «ليلحسها» بلسانه ، ثم يغسله ، فإن ظهر على لسانه حرق أو «فقفقة» حكم المبشع بالدعوى لخصمه ، وقيل فى تبرير ذلك، أن المتهم إذا كان قد ارتكب الجريمة، فإن ريقه يجف من الخوف، وبالتالى تؤثر النار فى لسانه.

أما الاختبار الثانى فيكون بالماء، وذلك بأن يحضر القاضى إبريقا من النحاس، ويقف الحاضرون ومن بينهم المتهم فى دائرة، ثم تسوم القاضى

«بالتعزيم» على الإبريق الذى يتحرك من تلقاء نفسه، فإذا وقف أمام المتهم، ثبتت عليه التهمة، وأن وقف أمام المبشع «أى القاضى» كان بريئا !

أما القاضى المختص بالعقويات والجروح، فهو يصدر الجزاء على قدر كل جرح، وأكثر القصاصين من قبيلتى المزينة والقرارشة، وهناك قضاة متخصصون بأمور الإبل، وشريعة الإبل صارمة جدا لأنها الأساس الاقتصادى للقبيلة، وهناك قضاه متخصصون فى النساء، ويحكمون فى المسائل المتعلقة بهن مثل هتك العرض والمهر والطلاق .

وإذا كان الرجال فى المجتمع البدوى هم المسيطرون، فإن المرأة البدوية لها دور هام فى الحياة الأسرية، فهى التى تصنع الخيام وتغزل الأغطية وتقوم بجلب الماء وجمع الحطب وطحن الحبوب ، علاوة على مهارتها الخاصة فى التطريز البدوى المشهور بوحداته الجميلة ، ومنها «دقن الباشا» .

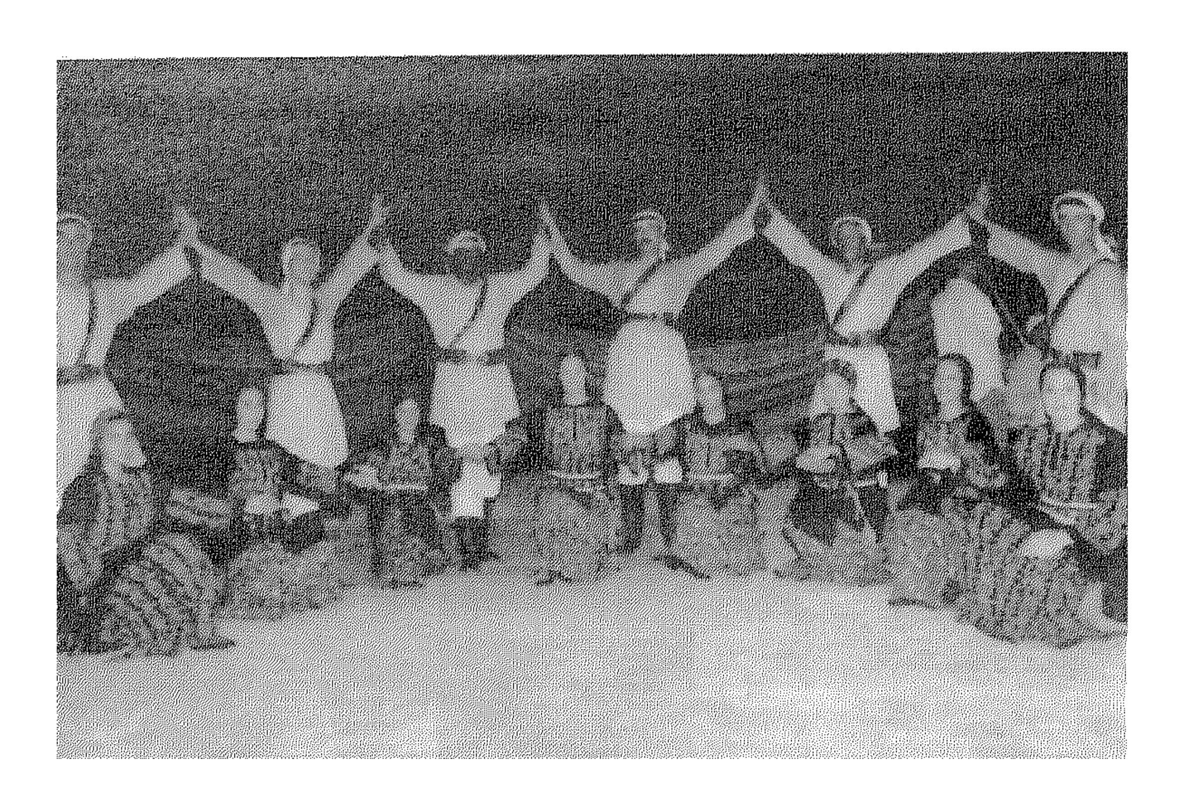
ومن تقاليد البدو أن المرأة تحلف أو تقسم برأس أبيها ، لا برأس زوجها، وذراع ابنها ، وهذا يدل على مدى اعتزاز البدوية بأهلها، وتمسكها بإعلاء شأنها ، بالرغم من زواجها، أما قسمها بذراع ابنها، فهذا يعنى رغبتها فى تنشئته بحيث يصير قويا شجاعا!

ويفضل بدو سيناء الزواج المبكر، وإن كانوا لايميلون إلى تعدد الزوجات إلا فى أضيق الحدود مثل الرغبة فى الإنجاب، وعادة يتخير الشاب واحدة من بنات عمه، ولا يؤخذ برأى البنت إذا كانت «بكرا» .. أما إذا كانت «سيبا» فيؤخذ رأيها، ولابد من رضاها، وإذا رضى والد البنت بالخاطب ناوله غصنا أخضر وقال له : «هذه فسيلة فلانة بسنة الله ورسوله .. وأتمها وخطيتها فى رقبتك من الجوع والعرى ومن أى شىء نفسها فيه وأنت تقدر عليه» .. وعندما يتناول الخاطب الفسيلة يقول لوالد الفتاة : « قبلتها زوجة لى على سنة الله ورسوله» .

ويتم إعداد خيمة للعريس تدعى «البرزة» ليزف فيها على عروسه، وتدخل مع العروس أقرب قريباتها ، أما سائر الناس فيجلسون خارج البرزة، ويقوم أهل العريس بنحر الذبائح من الغنم لأهل الفرح عند باب البرزة، ويعدون الأطعمة المحببة ، ويمتد السامر حتى منتصف الليل، وأثناء الاحتفال تخرج الناس من البرزة، ليدخل العريس، ويمكث فيها مع عروسه ثلاثة أيام ، والعادة المدهشة ، هى فرار العروس قبل انتهاء الأيام الثلاثة من البرزة ، فيطاردها العريس ، وذلك لكى يعيشا فى الخلاء بعيدا عن مخيم القوم، حتى يتم إعداد الخيمة الجديدة لهما ..!

عمران سيناء

وسيناء .. تلك «العقدة» التى «تلحم» أفريقيا بآسيا كما يقول العاشق المصرى جمال حمدان ، ليست مجرد صندوق من الرمال، إنما هى صندوق من الذهب، فقد كانت منذ الفراعنة منجما للذهب والمعادن النفيسة، وهى الآن بئر بترولها ، كما أنه



من المهم أن ندرك أن سيناء ليست مجرد فراغ أو حتى عازل ، إنها عمق جغرافى وإنذار مبكر ، يمكن أن نشترى فيه الزمان بالمكان، إنها ككل خط الدفاع الأخير عن مصر «الدلتا والوادى» !

وإذا كان العلم الذى يرفرف على تبة طابا دليل عودة الشمس والدفء لسيناء مصر ، فهل عودة الشمس والدفء والوصال بين سيناء والوطن الأم يكفى ؟ وهل هذه العودة تصبح مجرد مادة للأغانى وكتابة الأشعار ؟

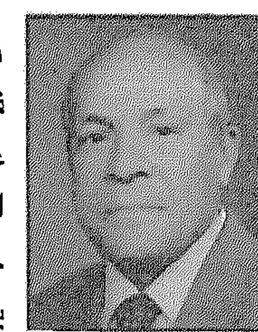
فى رد عملى يقول عمنا جمال حمدان - الذى كان يرسم خطط المستقبل باعتباره واحدا من سدنة هذا الوطن - التعمير ، ويضيف .. التعمير البشرى ، والتعمير العمرانى ، فالفراغ وحده هو الذى يشجع «الجشع» ويدعو الأطماع الحاقدة إلى ملء الفراغ ، وهناك إجماع على ضرورة نقل الكثافة السكانية المكتظة فى الوادى إلى أطراف الدولة وحدودها ، بما فيها وعلى رأسها سيناء ، إن التعمير هو التمصير !

ويرى عالم الجغرافيا حمدان أن سيناء تحمل فى طياتها إمكانات كبيرة للاستصلاح والتوسع الزراعى ، كما أن قضية تمديد مياه النيل إلى شبه جزيرة سيناء ليست «بدعة» فقد كان النيل يصب قديماً غرب سيناء ، كما أنه من الوجهة العمرانية البحتة لم يعد هناك مبرر لأن تظل قناة السويس أحادية الضفة ، بل ينبغى أن تزدوج تماما بالعمران الكثيف على كلتا الضفتين ، ومن الضرورى أن تمتزج مشاريع التعمير بمشاريع الدفاع معا، وفى تخطيط تعمير سيناء القومى ، نضع التحدى الحضارى على مستوى التحدى العسكرى.

في العلاقة بين المركز والأطراف

سيناء عبر التاريخ

د. عاصم الدسوقي □



قد يبدو عنوان المقالة غريبا على سمع القارىء وغير مألوف في دراسة التاريخ السياسي أو الاجتماعي ، إذ يبدو وكأننا ندرس علاقة بين مكانين منفصلين أو بين «دولتين» متباعدتين ، لكن الأمر بعيد عن هذا التخيل ، وكل ما هنالك أننا نحاول أن ندرس حقيقة وضع مناطق الأطراف في إطار دولة مركزية منذ فجر التاريخ رغم توالي الحكام وتعددهم منذ انهيار حكم الفراعنة ، خاصة أن علماء الأنثروبولوجيا يقولون إن مصر دولة تضم عدة مجتمعات ثقافية متباينة الملامح ، بين مجتمعات ريفية ، ومجتمعات حضرية - مدنية ، وأخرى صحراوية بدوية .

والحاصل أنه قبل أن تقوم الدول وترسم الحدود بينها كانت التجمعات السكانية في الحضارات القديمة تستقر عادة حول الأنهار باعتبار أن النهر يمثل مصدر حياة رئيسي ، وعلى هذا كان السكان الذين يعيشون حوله يمثلون وحدة أساسية متماسكة ، وأما التجمعات التي تقع على أطراف هذه الوحدة الأساسية في الجبال أو في الصحراوات فإنها تعتبر ملحقات أو توابع على الهامش تتوقف درجة اتصالها بالمركز الرئيسي على حسب الظروف الموضوعية التي يمر بها المركز .

وهكذا .. عندما نشأت الحكومة المركزية في مصر القديمة (الفرعونية) كانت صحراء سيناء على الطرف الشمالي الشرقي من نهاية عمران النهر مثلما كانت مرسى مطروح والواحات على الطرف الشمالي الغربي وعلى حافة العمران من الغرب الأوسط . وعادة كانت تلك التجمعات ترتبط بصلات هامشية مع دولة المركز باعتبارها من الجيران وتعيش على ثقافتها وتقاليدها المتوارثة عبر الزمن . وكان أهلها يعيشون على الصيد من ثلاثة سواحل على البحر المتوسط وعلى خليج العقبة وخليج السويس ، ويستخدمون الإبل في تنقلاتهم ، ويعملون مرشدين وقصاصي أثر للغرباء ، ولايعرفون الزراعة إلا قليلا لاعتمادهم على المطر وهو أمر ليس مستقرا عكس الأنهار .

□ كاتب وأستاذ جامعي

فلما أنتهى حكم الأسر الفرعونية وخضعت مصر لحكم قوى سياسية وافدة ضمت إلى جانب مصر نهر النيل بلادا أخرى وأصقاعا بعيدة ابتداء من البطالمة - اليونانيين (القرار الرابع قبل الميلاد) وانتهاء بالعثمانيين (مطلع القرن السادس عشر) أصبحت التجمعات السكانية تحت حكومة واحدة ، وأصبحت الأطراف تمثل معابر للاتصال بين الهامش والمركز وتهتم بها السلطة المركزية فى إطار مفهوم الجغرافية السياسية أو مفهوم دائرة الأمن القومى بالمعنى المعاصر .

منجم النحاس والفيروز

وعلى هذا يمكن أن يتبدد الغموض الذى قد يكتنف عنوان المقالة .. فخلال زمن دولة الفراعنة كانت سيناء منجما للنحاس والفيروز الذى استخدمه الفراعنة فى التعدين ، ومعبرا للتوسع فى بلاد سوريا وأعالى الرافدين ، ولم يخل الأمر من القيام بحملات تأديبية للبدو من سكانها بسبب غاراتهم المتكررة على الوادى . وكانت سيناء معبرا لبنى إسرائيل عند خروجهم من مصر (القرن الخامس عشر قبل الميلاد) . ومنها دخل عمرو بن العاص وبرفقته قبائل من الحجاز واليمن استقر بعضهم فى سيناء ثم زاد عددهم زمن خلافة العباسيين وحكم الأيوبيين . وتنوعت مصادرهم حسب تنوع الفتوحات وعمليات التوسع فجاءت عناصر تركية وشركسية وشامية ومغربية كل منها يمثل ثقافة فرعية أخذت تندمج مع ثقافة الأكثرية مع مرور الزمن فيما يعرف بالتثاقف بين مختلف



التجمعات .

على أن الاهتمام لم يبدأ بمنطقة سيناء إلا بعد أن توغلت حملات الصليبيين فى مطلع القرن الثانى عشر فى وادى وجزيرة فرعون فى خليج العقبة حيث رأينا صلاح الدين الأيوبى يعنى بتعمير الطور لتكون مركزا تجاريا يضمن المرور والملاحة إلى الحجاز وخاصة فى مواسم الحج .

وعندما توترت العلاقات بين السلطان الغورى المملوكى سلطان مصر وبين العثمانى سليم الأول فى مطلع القرن السادس عشر بدأ الغورى يهتم بتحصين المنطقة تحسبا لمواجهة مع العثمانيين ، وواصل العثمانيون الاهتمام بالتحصين للأسباب نفسها ، ومع وحدة الحكم العثمانى فى مصر والشام انتعشت

التجارة العابرة من سيناء بين المنطقتين .

توطين البدو

والحقيقة أن أول اهتمام حقيقى بمنطقة سيناء بأعتبارها جزءاً من مصر وليس مجرد منطقة حدية هامشية حدث مع محمد على باشا عندما أدخلها ضمن التقسيم الإدارى الجديد الذى وضعه لمصر حيث نراه ينشىء محافظة العريش في ١٨١٠ أى بعد خمس سنوات من اعتلائه الحكم ووضع فيها قوة عسكرية لحماية الحدود وأخرى للأمن الداخلى ، ونقطة جمركية ، ومركز حجر صحى ، وقام بترميم آبار المياه هناك ، مع تأمين طريق البريد إلى غزة .

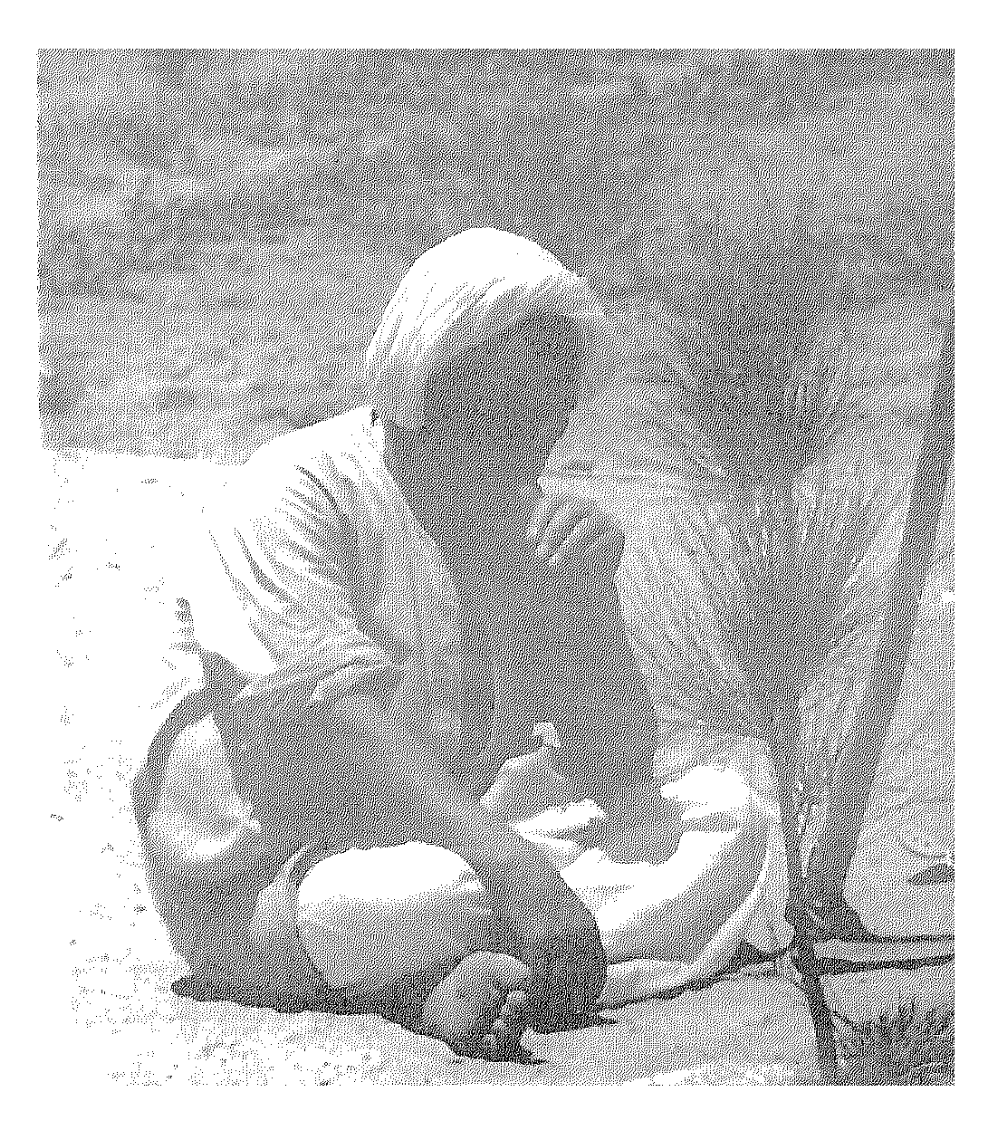
كما عمل على توطين البدو الذين كانت قبائلهم تتنقل بسهولة من الناحية الشرقية حتى مدينة بلبيس الحالية ويقومون بغارات من حين لآخر على قرى الفلاحين مما كان يؤثر سلباً على المحاصيل الزراعية المقرر توريدها للحكومة فنراه يقوم بمنح شيوخهم أراض واسعة بنظام مسموح المشايخ لكى يأمن غدرهم ، ولو أن عبء زراعتها وقع على الفلاحين لعدم خبرة البدو بالزراعة . وقد أصبحت سيناء بهذا التنظيم جزءاً من إدارة بلاد مصر وحكومتها ، وأصبح شمال سيناء يتبع محافظة العريش ، والمنطقة الوسطى (بلاد التيه) تتبع نظارة الداخلية بالقاهرة رأسا لتأمين طريق الحج ، والجزء الجنوبى (الطور) يتبع محافظة السويس .

مزار سياحي

وقد اهتم عباس باشا الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤) بالمنطقة وتحولت إلى مزار سياحى فنراه يقيم بالقرب من الطور حمام مياه كبريتية ، وأقام فى حضن جبل موسى بعض الوقت للاستشفاء من مرض جلدى ثم شرع فى بناء قصر على قمة جبل صغير غربى جبل موسى لكن وافته المنية قبل اتمامه ولم يهتم به أحد بعده ، ولاتزال أطلاله قائمة يلحظها زوار دير سانت كاترين «وتعرف فى سجلات مصلحة المساحة المصرية باسم «أطلال الدار البيضاء» (قصر عباس الأول) . ثم أقام سعيد باشا نقطة للحجر الصحى فى الطور لمراجعة الحجاج .

ولما افتتحت قناة السويس للملاحة فى ١٨٦٩ انعزلت سيناء إلى حد ما وأهملت الحكومة المركزية المنطقة تدريجيا فيما عدا المنطقة غرب القناة التى تم توطين قبائل البدو فيها زمن محمد على كما رأينا والتى أصبحت فى نطاق محافظة الشرقية . وقد أدى هذا إلى ضيق حياة البدو هناك مما أدى إلى عدم الاستقرار ونشوب الصراع بينهم من آن لآخر، بل وهجرة البعض إلى بلاد الشام أو إلى محافظة الشرقية وغيرها من المحافظات المجاورة ، فبدت القناة كما لو كانت حدا فاصلا بين منطقتين بعد أن كانتا قد أصبحتا جزءاً واحدا متكاملا .

وتركز الاهتمام أكثر فى الجزء الجنوبى لتأمين طريق الحج حيث أقامت الحكومة آلة تقطير مياه بقلعة الوجه عامى



١٨٧١ و١٨٧٥ ، وأشترت عشرة ألاف قربة مياه يوميا لملء صهاريج المياه بالقلعة لحاجة الحجاج ، وأقامت فنارا لهداية السفن عند مدخل الميناء . وفى ١٨٨١ وبسبب تفشى وباء الكوليرا أقامت الحكومة مستشفى ، وتكية لإطعام الفقراء ، وأمدت المنطقة بثلاث الات بخارية لتقطير المياه .

وأثناء أحداث الثورة العرابية (١٨٨١/١٨٨٢) وتوتر العلاقات مع الانجليز اهتم أحمد عرابى بتحصين طوابى سيناء لتأمين الحدود الشرقية ،

وحاول الانجليز استمالة بدو سيناء شرقى قناة السويس بالمال واستعانوا فى ذلك بأحد أساتذة اللغات الشرقية بجامعة كمبريدج الذى يعرف العربية ولكن باءت المحاولة بالفشل بل لقد قتل الرجل ومرافقوه وعلى أساس تلك الخبرة اهتمت السلطات البريطانية فى مصر بعد الاحتلال بالعمل على استيعاب بدو سيناء قدر الإمكان فتم تخصيص مقعد واحد لأهالى العريش والإسماعيلية فى الجمعية العمومية التى أنشأها الانجليز ومقعد واحد لأهالى كل الثغور بمجلس شورى

القوانين من ضمنها العريش (مايو ١٨٨٣) ، لكن سكان العريش رفضوا إنشاء مجلس بلدى لهم خشية أن يتحول هذا المجلس إلى أداة فرض ضرائب عليهم.

وفيما بعد تم استيعاب أهالى سيناء من التمثيل النيابى فى انتخابات الجمعية التشريعية فى يوليو ١٩١٣ . كما تم إنشاء فرقة الحكومة المصرية وقبل الاحتلال قد أصدرت قرارا بإعفاء البدو من التجنيد الإجبارى (القرعة العسكرية) فى مارس ١٨٨٢ ، وهو أمر مستغرب ويستحق التأمل لأنه يتنافى مع مبدأ الاستيعاب ووحدة الوطن والمصالح ، ولا يمكن تفسيره إلا على أساس أن السلطات كانت تعتبر مناطق البدو مناطق هامشية لاينبغى أن تمتد لهم سلطة القانون وسائر الخدمات . وهكذا عاش هؤلاء فى إطار الأعراف وتركت لهم حرية التقاضى أمام المحاكم الرسمية فى أنحاء مديرية الشرقية إذا أرادوا . وابتداء من عام ١٩٠٤ بدأ تخصيص مرتبات منتظمة لمشايخ بدو المنطقة الوسطى والجنوبية من سيناء على طريق الاستيعاب . ومع تخطيط الحدود بين مصر تحت الاحتلال البريطانى وبين الدولة العثمانية المعروفة بأزمة طابا عام ١٩٠٦ تم إنشاء مديرية سيناء لتشمل جميع وحداتها فى الشمال والوسط والجنوب .

التسلل إلي سيناء

وربما كان وجود سيناء على أطراف العمران شمال شرقى وادى النيل وعلى أطراف الجنوب الشرقى من بلاد سوريا وإلى الشمال الغربى من بادية الجزيرة العربية بما تحمله من خصائص سكانية ومعيشية على نحو ما رأينا ، سببا فى اتجاه أنظار اليهود إلى استيطانها منذ قيام دولة إسبانيا بطردهم ومعهم المسلمين من أراضيها فى ١٤٩٢ . ورغم أن الدولة العثمانية قد قبلت يهود إسبانيا الفارين فى ممتلكاتها فى البلقان وغيرها إلا أنها منعتهم من استيطان سيناء وذلك فور دخول السلطان سليم الأول مصر فى ١٥١٧ ثم ابنه سليمان القانونى من بعده ، وكان بعضهم قد تسلل إلى سيناء واشتكى من ذلك رهبان دير سانت كاترين فشددت الدولة العثمانية أوامرها مرة أخرى بعدم دخول اليهود أراضى سيناء .

غير أن اليهود انتهزوا فرصة احتلال بريطانيا لمصر (١٨٨٢) فتقدم أحدهم (بول فريدمان) بمشروع (١٨٩١ - ١٨٩٢) لاقامة مستوطنة يهودية فى أرض مدين فى المنطقة الساحلية شمال غربى شبه جزيرة العرب التى تتاخم العقبة ، لكن بريطانيا كانت منشغلة آنذاك بإقرار سلطتها فى مصر لم تهتم به . ثم فكر تيودور هرتزل مؤسس الحركة الصهيونية بمقتضى مؤتمر بال فى أغسطس ١٨٩٧ فى إحياء مشروع استيطان بسيناء وذلك فى عام ١٩٠٣ وكان يطلق على سيناء اسم «فلسطين المصرية» لكن الفكرة فشلت .



وبعد استيلاء جماعة تركيا الفتاة على الحكم فى الدولة العثمانية (١٩٠٨) انتهز الفرصة وكيل القنصل البريطانى فى غزة، وهو يهودى ، وأخذ يشترى أراضٍ فى شمال شرق سيناء باتجاه رفع بهدف تحويلها إلى مستوطنات وفى نهاية عام ١٩١١ كان قد اشترى عشرة آلاف فدان لكن السلطات البريطانية أوقفته .

ولقد ظلت سيناء هكذا على هامش الحكم فى مصر بدرجات متفاوتة رغم تعدد الحكام والحكومات على مدى التاريخ كما رأينا .

ولكن مع إعلان استقلال مصر (فبراير ١٩٢٢) ووضع قانون الجنسية المصرية فى ١٩٢٩ وذلك بعد تخلى الدولة العثمانية فى ١٩٢٣ عن جميع ممتلكاتها فى الولايات العربية فى أعقاب هزيمتها فى الحرب العالمية الأولى ، بدأت سلطات الدولة المصرية الجديدة فى مد سيادتها على أراضيها حتى خط طابا الذى تقرر فى ١٩٠٦ ، ومع الحياة البرلمانية الجديدة بمقتضى دستور ١٩٢٣ دخلت سيناء فى تقسيم دوائر الانتخابات فى الترشيح والانتخاب وبدأ الاندماج فى الوادى يحدث تدريجيا .

ومع هذا ظلت المنطقة تعرف فى سجلات مصلحة المساحة المصرية تحت اسم «مصلحة الحدود» بدلا من اسم «المديرية» وتحت اسم «شبه جزيرة سيناء» بدلا من اسم «المركز أو المحافظة» وذلك حتى نهاية الخمسينات . وبعد صدور قانون الحكم المحلى فى ١٩٦٠ دخلت المنطقة ضمن وحداته كما دخلت ضمن وحدات التنظيمات السياسية التى

كونتها ثورة يوليو ١٩٥٢ فى رغبة مؤكدة لتكون سيناء جزء لايتجزأ من أراضى مصر تمتد إليها جميع مظاهر سيادة الحكم .

الرعاية الحكومية

ثم حدث عدوان ١٩٦٧ ليخرج سيناء شرق قناة السويس من تحت السيادة المصرية لتصبح تحت سيادة إسرائيل قرابة العشرين عاما ، وأصبحت علاقاتها بالسلطة المركزية فى القاهرة واهية وتتم من خلال سلطات الاحتلال ، وخاصة فيما يتعلق بالخدمات التعليمية فى المدارس .

وقامت إسرائيل بتطوير علاقاتها بأهالى سيناء بما يؤدى تدريجيا إلى عزلهم تدريجيا عن الوطن الأم ، قامت بتوفير الخدمات الأساسية لهم واصطنعت لها «أصدقاء» هناك .

ورغم النيات الحسنة إلا أن سيناء ظلت بعيدة عن الرعاية الحكومية من حيث توفير الخدمات الكافية الصحية والتعليمية والمعيشية فظل سكانها على الهامش يعانون ما تعانيه الأقليات ، ويشعرون بالإهمال خصوصا عند المقارنة مع باقى أقاليم القطر المصرى وهى أمور لايدركها إلا من أتيحت له الفرصة لكى يخالط هؤلاء القوم بعيدا عن الرسميات .

ومن الملاحظ أنه بعد تحرير سيناء فى ابريل ١٩٨٨ بدأ الاهتمام بتعمير المنطقة وإعادة ربطها بالوطن لكن الاهتمام تركز على الجانب السياحى أكثر من جوانب التنمية البشرية المحلية بالمفهوم الواسع ،



بل إن الذين يمارسون النشاط السياحى وبعض الاستثمارات التجارية هم فى الغالب من خارج المنطقة .

وعلى هذا أصبحت المنطقة بؤرة للاستقطاب والتوتر ولعل الحوادث التى شهدتها منذ أكتوبر ٢٠٠٤ تكشف الكثير مما هو قابع تحت السطح بتأثير عدم الإنتماء .

المعلومات الواردة فى هذا المقال مستمدة من المراجع الآتية :

– صبرى أحمد العدل ، سيناء فى التاريخ الحديث ١٨٦٩ – ١٩١٧ ، دار الكتب ٢٠٠٤ .

– نجاة سليمان سيد ، شبه جزيرة سيناء فى القرن التاسع عشر ، ماجستير بكلية الآداب – سوهاج – جامعة أسيوط ، أكتوبر ١٩٨٤ .

– مصلحة المساحة المصرية ، فهرس مواقع الأمكنة الواردة بمجموعة الخرائط الطوبوغرافية ، وزارة المالية ، القاهرة ١٩٣٢ .

جغرافية سيناء

د. محمود محمد خضر ▫



تبدو سيناء من حيث الشكل الخارجي أشبه بمثلث منتظم، يرتكز على قاعدة تشبه المستطيل، ضلعا هذا المثلث هما خليجا العقبة والسويس. أما رأسه فتقع في أقصى الجنوب عند رأس محمد. وتحيط المياه هذا المثلث من جوانب ثلاث، فيحده البحر المتوسط من الشمال، وخليج العقبة وخط الحدود مع فلسطين من الشرق، ثم خليج السويس وقناتها من الغرب. و يبلغ طول شبة جزيرة سيناء من رأس محمد حتى أقصى بروز في البحر المتوسط حوالى ٣٩٠ كيلومتراً، وعرضها فيما بين مدينتي العقبة والسويس حوالى ٢١٠ كيلومتراً، وتشغل سيناء مساحة تقدر بنحو ٦١ ألف كيلومتر مربع بما يعادل نحو ٦٪ من مساحة الأراضي المصرية.

التركيب الجيولوجي

ويميل علماء الجغرافيا والجيولوجيا إلى الاعتقاد بأن شبه جزيرة سيناء تنتمي جيولوجياً إلى الكتلة الأفريقية، وهذا الأمر أكثر وضوحاً في سيناء الجنوبية، حيث الجبال المرتفعة التي تمثل امتداداً لجبال البحر الأحمر الواقعة على البر الأفريقي.

و تتكون صخور القاعدة Basement Rocks من صخور نارية ومتحولة وهي تمثل الأساس الصخرى الذى ترتكز فوقه الطبقات الرسوبية التى ترسبت خلال الأزمنة الجيولوجية بعصورها المختلفة. وترجع هذه التكوينات في أصل نشأتها إلى الزمن الأركى Ar-chean، أي إلى ما قبل عصر الكمبرى Pre - Cambrian أو عصور الزمن الجيولوجي الأول. وبذلك تتمثل في سيناء معظم التكوينات الجيولوجية والطبقات الصخرية الموجودة في الأراضي المصرية، بل أن تكوينات العصرين الكربوني والجوراسي - أواخر الزمن الجيولوجي الأول وأوائل الزمن الجيولوجي الثاني - توجد بها بينما تغيب في بقية الأراضي المصرية.

وتسود الالتواءات في النطاق الأوسط من سيناء في مساحة تبلغ نحو ٧٥٠٠ كيلومتر مربع، يليها نطاق يمتد شمال دائرة العرض ٣٠° شمالاً تكثر به

▫ أستاذ جامعي وباحث

جغرافية سيناء

الانكسارات ينتهى بنطاق القباب الذى تزيد مساحته على ١٢ ألف كيلومتر مربع، يتميز بتلال وجبال يزيد ارتفاعها على ألف متر، وفى أقصى الشمال يمتد نطاق مساحته نحو ثمان آلاف كيلومتراً مربعاً من الكثبان الرملية. وسيناء غنية بوديانها، وهى تركة عصور المطر، فلا تجرى بها المياه حالياً إلاّ كل شتاء حينما تتساقط الأمطار، فتجرى بها سيولاً، وعلى الرغم من أنها تمزق وجه شبه الجزيرة فتزيده وعوره، وفى الوقت نفسه تكشف عن المخبوء من ثرواتها المعدنية. ومعظم وديانها قصير شديد الانحدار باستثناء وادى العريش ، وتعد الوديان التى تنصرف إلى خليج العقبة أقصر وأشد انحداراً من مثيلاتها التى تصب فى خليج السويس.

وتنقسم شبه جزيرة سيناء تضاريسياً إلى ثلاثة أقاليم طبيعية، من الشمال إلى الجنوب، وهذه الأقاليم هى : المنطقة الشمالية المعروفة اصطلاحاً بالسهل الساحلى ، ثم المنطقة الوسطى المعروفة بإقليم الهضاب الذى يضم هضبتى التيه والعجمة ، وأخيراً المنطقة الجنوبية أو الكتلة الجبلية لجبال سيناء الانكسارية والنارية . أما المنطقة الشمالية فتشمل تلك المنطقة الساحلية التى تتطابق مع المستطيل القاعدى التى تتشكل أضلاعه من الحدود مع فلسطين شرقاً، وخط قناة السويس غرباً، والبحر المتوسط شمالاً، وخط السويس ـ العقبة جنوباً. ويتميز هذا الإقليم بالسهول والكثبان الرملية والهضاب، كما يوجد بها بعض المناطق الجبلية .وهذه المنطقة تتدرج فى الارتفاع كلما اتجهنا جنوباً ، والنصف الشمالى منها يتميز بوجودالسبخات الملحية (كسبخة البردويل وسهل الطينة، ونتيجة لكثرة الكثبان الرملية بهذه المنطقة فقد أعطتها المصادر الإسلامية اسم " أرض الجفار"، بينما النصف الجنوبى من هذه المنطقة يتميز بوجود القباب الجبلية العالية التى تنتشر وتاخذ اتجاهات عامة من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى ، لكنها تؤلف فى مجموعها خطاً كأنه يقطع المستطيل القاعدى من الجنوب الغربى (السويس) وحتى الشمال الشرقى (العوجة - أبو عجيلة) ، وتقدم الأودية والفتحات والممرات التى تفصل بين حلقات هذا الخط مفاتيح الحركة فى شبه الجزيرة، فهناك ممر متلا الشهير بين جبلى صدر الحيطان والراحة، وممر الجدى بين جبلى أم خشيب وصدر الحيطان ، وممر الختمية بين الجبل الذى يحمل اسمه وجبل أم خشيب .

ولعل أهم معالم الجزء الشمالى قاطبة هو وادى العريش، الذى يعتبر أضخم الأودية الصحراوية من حيث المساحة فى سيناء، وعلى روافده تقع أشهر المناطق المأهولة فى سيناء كالعريش ونخل ، كما نجد أهم مناطق الآبار والمناطق الاستراتيجية كبئر لحفن، وبير التمد، والكونتيلا، والقسيمة، والعوجة، وأبو

عجيلة، فهناك ثمة ارتباط وثيق بين روافد هذا الوادى وطرق المواصلات التجارية والاستراتيجية .

وتشمل المنطقة الوسطى ثلثى مثلث شبه الجزيرة، وعلى منحدراتها الغربية تقع معظم مناجم سيناء المعدنية، خاصة مناجم المنجنيز والفوسفات، ويغلب عليها الصخور الطباشيرية، كما تقطعها روافد وادى العريش العليا. وتحتل كتلة جبل الطور المنطقة الجنوبية، وهى كتلة جبلية تتسم بالوعورة وارتفاع المناطق الجبلية بها.

أهمية استراتيجية

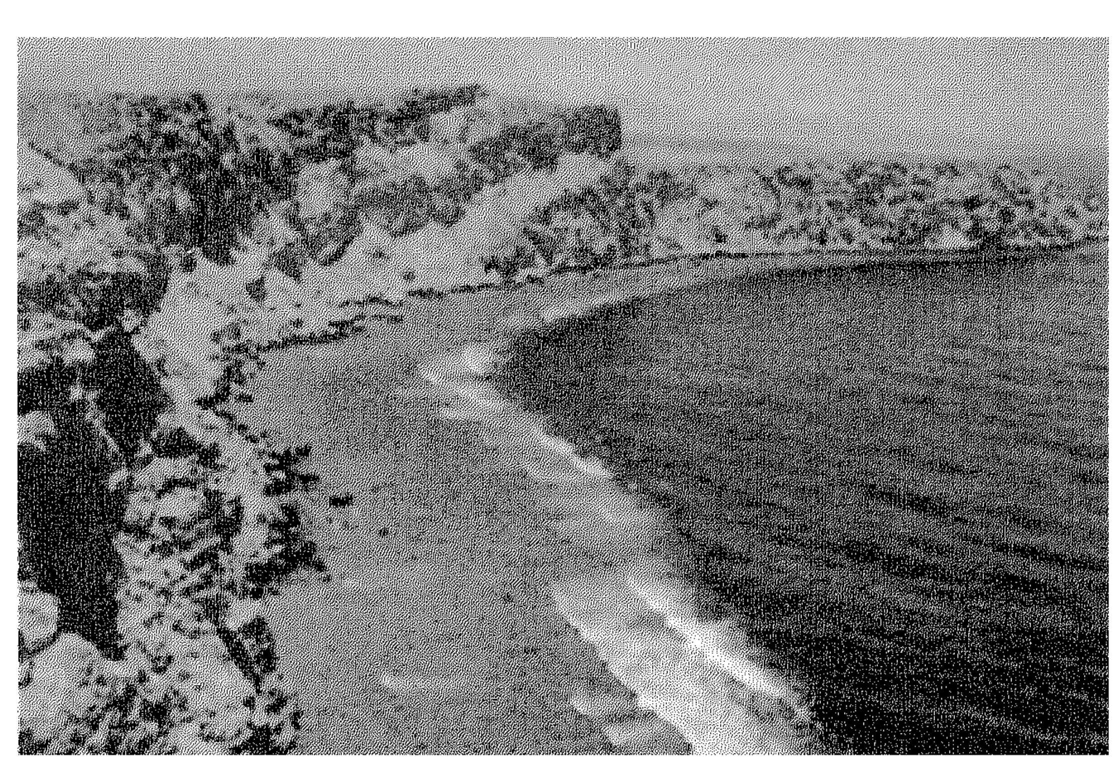
ووفقاً لجمال حمدان فإن الجزء الشمالى يمكن تقسيمه إلى مثلثين ، الشمالى منه يحده جنوباً خط السويس رفح تقريباً ، وهو حلقة الوصل المباشرة بين مصر الشام، وبمزيد من التحديد فإن المستطيل القاعدى الشمالى والواقع إلى الشمال من خط عرض ٣٠ْ تقريباً هو إقليم الحركة والمرور والاتصال، فى حين أن المثلث الجنوبى أسفل هذا الخط هو منطقة العزلة والالتجاء والفصل، لكنه يحمل أهمية استراتيجية من خلال ساحلى جنوب سيناء بسهليهما الضيقين اللذين يمثلان محور الحركة البرية الأساسيان على ضلعيها، كما أن التقائهما عند شرم الشيخ يعطى الأخيرة أهمية استراتيجية ، فالأول يحمل شرايين الحركة المحورية والحبل السرى بين القارتين، والثانى وهو منطقة الطرد والالتجاء التى أوت إليها العناصر المستضعفة أو المضطهدة . وهذه النظرية سوف نرى أنها تتطابق إلى حدٍ كبير مع الوضع التاريخى للمنطقة خاصة خلال القرن العشرين ، من حيث كون هذا الإقليم الشمالى هو إقليم الحركة، بينما الجزء الجنوبى هو إقليم السكون .

ويتميز مناخ شبه جزيرة سيناء بالاختلاف من منطقة إلى أخرى ، فهو متقلب احياناً مطير شتاءً ومستقر حار صيفاً ومتقلب فى فصلى الربيع والخريف فى المناطق الشمالية، بينما فى المناطق الوسطى والجنوبية فيختلف مناخ المناطق الساحلية فيها عن المناطق الجبلية المرتفعة التى تصل إلى ارتفاعات كبيرة وتتغطى

قمتها احياناً بالجليد فى شهور الشتاء، أما المناطق القريبة من الساحل فالطقس يميل إلى الدفء وهو قليل التغير على مدار السنة

ونتيجة لسقوط الأمطار على شبه جزيرة سيناء بمعدلات قليلة وغير منتظمة، لهذا تكون فى بعض السنوات شحيحة أو منعدمة مما يهدد الزراعات فى المنطقة الساحلية ووادى العريش ، لكنها فى بعض السنوات تسقط بغزارة شديدة فتملأ الوديان بالمياه وتجرف كل ما يقابلها وتقذف به فى البحر.

ويعتمد سكان سيناء على الأمطار فى زراعتهم من الشعير والقمح والبطيخ والذرة، والتفاح والكنتالوب والخوخ ، والزيتون واللوز . ويتوقف نوع المحصول على مواعيد سقوط الأمطار، أما جودة المحصول فتتوقف على درجة سقوط المطر ومرات سقوطها فى فترة نمو المحصول، ولهذا نجد السكان يقومون بحراثة الأرض فى مواعيد مبكرة وينتظرون ما تجود به السماء من الأمطار لبذر الأرض وزراعتها، وقلما تجود السماء بما يكفى لنمو المحصول نمواً طبيعياً. كما يعتمد السكان أيضاً على مياه الأمطار فى الشرب لهم ولمواشيهم طوال العام، وذلك فى المناطق التى يندر وجود مياه جوفية عذبة بها سواء أكانت فى المناطق الجبلية أم غير الجبالية، وذلك عن طريق إنشاء خزانات تحت الأرض مباشرة إما عن طريق النقر فى المناطق الصخرية، ويوجد منهم متخصصون بمهارة فى عمل الخزانات بهذه الطريقة أو بطريقة البناء فى المناطق غير الصخرية، كما توجد فى



بعض المناطق الصخرية المتفرقة بشمال سيناء هرابات قديمة إما مكشوفة أو مسقوفة ، وهذه الهرابات عبارة عن سراديب فى الصخر جزء من سقفها مكشوف . كما يعتمدون فى رى محاصيلهم فى المنطقة الشمالية على مايعرف بالتمايل ، وهى عبارة عن حفر دائرية مبنية بالاسمنت فى وسط الكثبان الرملية التى تتسرب من خلالها مياه الأمطار الساقطة شتاءً.

ولا شك أن هذا الوضع الجغرافى قد لعب دوراً فى صياغة وتشكيل تاريخ مجتمع سيناء على مر العصور. فقد ارتبط التوزيع السكانى والحرف التى يمارسها السكان بالوضع الجغرافى، كما ارتبطت علاقتها بالسلطة المركزية بالقاهرة بوضعها وموقعها الجيوستراتيجى كهمزة وصل وشريان الحركة بين مصر وأقطار آسيا المجاورة، وخاصة الشام والحجاز .

معبر الحضارات

وسيناء هى حلقة الوصل بين قارة أفريقيا وقارة أسيا وكانت على مر التاريخ معبر بين حضارات العالم القديم فى وادى النيل وفى دلتا نهرى دجلة والفرات وبلاد الشام.

كما كانت سيناء معبر الديانات بدءا من الخليل ابراهيم الذى عبرها كما عاش فيها نبى الله موسى، وعلى ارضها تلقى الشريعة من ربه كما عبرتها العائلة المقدسة فى رحلتها إلى مصر وقد اثبت علماء التاريخ ان الانسان المصرى كان يحيا فى سيناء منذ نحو ١٠٠ الف سنة.

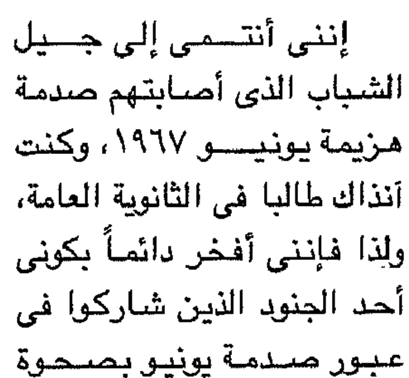
وكما كانت سيناء هى الدرع الاستراتيجى لمصر كانت أيضا معبر الجيوش المصرية للدفاع عن ارضها فمثلما خرج الجيش الاسلامى بقيادة صلاح الدين عبر سيناء لهزيمة الصليبيين، فقد خرج جيش مصر بعد ذلك بأقل من قرن واحد لمواجهة التتار.

وفى يونيه عام ١٩٦٧ كانت سيناء هدفا للعدوان الاسرائيلى الذى خرج ذليلا بعد تضحيات كبرى تمثلت فى حروب الاستنزاف ثم حرب اكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣ .

وفى عام ١٩٨٢ ارتفع العلم المصرى على آخر جزء من اجزاء سيناء وهى طابا بعد معركة دبلوماسية.

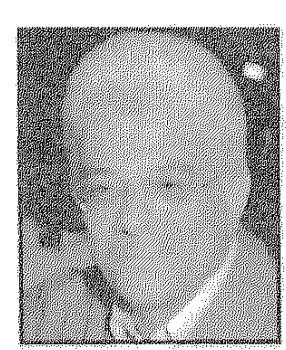
ثروتنا النباتية في سيناء

د. إسماعيل عبد الجليل □



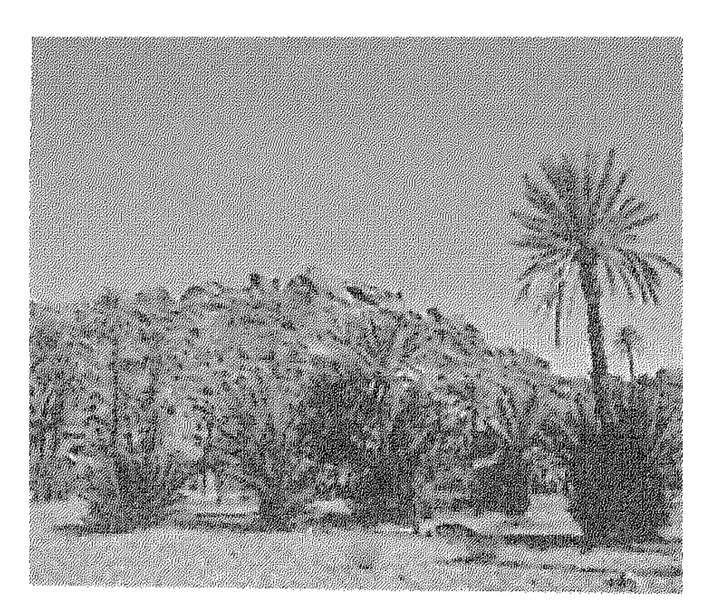
إننى أنتمى إلى جيل الشباب الذى أصابتهم صدمة هزيمة يونيو ١٩٦٧، وكنت آنذاك طالبا فى الثانوية العامة، ولذا فإننى أفخر دائماً بكونى أحد الجنود الذين شاركوا فى عبور صدمة يونيو بصحوة أكتوبر ٧٣. إنها صحوة صنعتها إرادة أمة بكامل طوائفها استهدفت النصر فحققته، وكان لى شرف معاصرة أحداثه من موقع خدمتى العسكرية كجندى بسلاح الإشارة بمركز القيادة الرئيسى والمعروف آنذاك باسم مركز ١٠ حيث تابع منه الرئيس أنور السادات سير العمليات العسكرية، التى انتهت فى حقيقة الأمر فى ٢٥ أبريل عام ٨٢ بعودة سيناء ورفع العلم المصرى على أقصى حدودها الشمالية، وشاء القدر أن تكون سيناء هى موقع عملى عقب أداء الخدمة العسكرية، كباحث بمركز بحوث الصحراء، أشارك فى عبور التنمية.

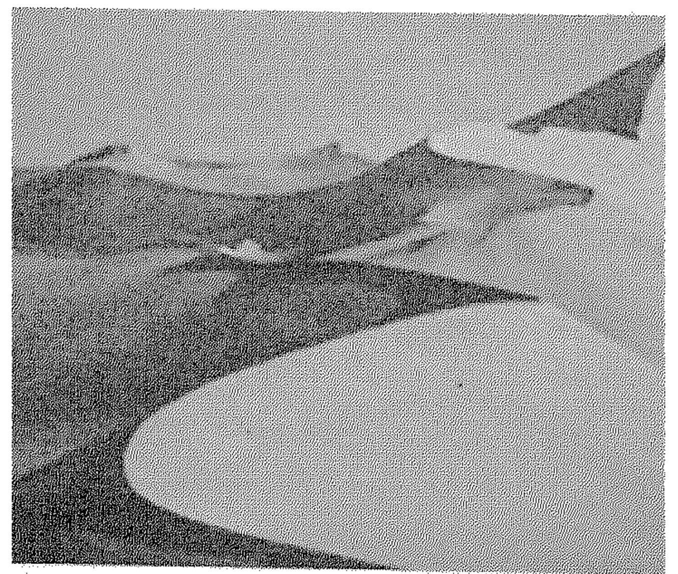
بدأت مشاهد التنمية على أرض سيناء (٦١٠٠٠ كيلومتر مربع) بمشروعين عملاقين لتحقيق التحامها



العضوى بجسد الوطن الأم، عبر نفق الشهيد أحمد حمدى فى الجنوب وفوق كوبرى مبارك السلام فى الشمال، لتنتهى إلى الأبد عزلة سيناء، وتطوى إلى غير رجعة مرحلة تاريخية تناسينا خلالها أهمية تنمية سيناء واستثمار الطاقات الكامنة، والموارد الطبيعية الهائلة على أرضها، والتى تعرضت للسلب والنهب خلال فترة الاحتلال، بدأت بالتنقيب عن البترول، وامتدت للتنقيب عن الجينات النباتية Gene mining!! للبحث عن التراكيب الوراثية الموجودة داخل خلايا بعض الأنواع النباتية، التى تنمو طبيعيا على أرض سيناء منذ قرون طويلة، بالرغم من الظروف الصعبة والمعاكسة من شدة الحرارة وشح المياه وقسوة العواصف والرياح، بفضل ما تنفرد به من قدرات وراثية كامنة داخل مواقع خاصة نطلق عليها «الجينات»، والتى تشكل مع بعضها داخل الخلية منظومة متكاملة للتعامل مع تلك الظروف البيئية الصعبة مما هيأ لها البقاء!

□ رئيس مركز بحوث الصحراء







هذه التراكيب الوراثية أو الجينات أصبح متاح نقلها من نبات إلى آخر باستخدام Gene transfer التكنولوجيا الحيوية لإنتاج أصناف اقتصادية جديدة، أكثر تحملا لتحديات العصر من تغير المناخ وشح المياه وتدهور الأراضى والمياه إلى آخره. والمؤسف هنا أن شركات الإنتاج العالمية العملاقة تحصل على تلك التراكيب الوراثية بطرق غير مشروعة، وتنكر حقوق الملكية للدول الحائزة لها بالرغم من الأرباح التجارية الطائلة التى تحققها من استثمار الثروة النباتية للفقراء، كما كان عليه الحال أثناء احتلال سيناء!! نهبوا ثروتنا النباتية واحتفظوا ببذورها في بنوك الجينات دون مقابل، فى عملية قرصنة بيولوجية!! ومن هنا أصبح التنقيب عن الجينات أكثر عائدا من التنقيب عن البترول فى كثير من الأحيان!! وبالأخص أن سيناء عامرة بكنوز من الثروة النباتية الطبيعية، التى تضم نصف ما تملكه مصر من أنواع نباتية، وترجع أهميتها إلى أنها تمثل ثلاث مناطق جغرافية نباتية أساسية (زوهارى، ١٩٣٥ وجود، ١٩٤٧) وهى الصحارى السندية، الإيرانية التورانية والبحر المتوسط. يبلغ عدد النباتات المسجلة لشبه الجزيرة ١٢٧٤ نوعاً تنتسب إلى ٩٤ فصيلة منها ٤٦ نوعاً مستوطناً (Endemic)، ٣٤٦ نوعاً غير مستوطنة ولكن نموها فى مصر يقتصر على سيناء (Confined) بالإضافة إلى ٨٥٥ نوعاً تنمو فى سيناء، والمناطق الجغرافية النباتية المصرية الأخرى.

بالرغم من تلك الثروة النباتية لم يكن لدينا في سيناء بنك متخصص لحفظها حتى عام ١٩٩٦ حينما تقدمت للدكتور يوسف والى بمقترح انشاء بنك للجينات النباتية بالشيخ زويد، التى تبعد ١٠ كيلومترات عن حدودنا الدولية مع فلسطين، فبادر بالموافقة على إيفادى لزيارة بنك الجينات الأمريكى بفورت كونز بولاية كولورادو لاكتساب الخبرة الفنية حتى يأتى مشروعنا مواكبا لأرقى تكنولوجيا العالم، وهو ما أصبح واقعا بعد عامين من الإنشاء والتشغيل حين اختار المعهد الدولى للمصادر الوراثية النباتية IPGRI ومقره روما بنك الصحارى المصرية للجينات النباتية بالشيخ زويد، ليكون مركز الخبرة الإقليمى لمنطقة الشرق الأوسط نظرا لما يتمتع به من تجهيزات ونظم خبيرة متميزة.. كذلك كان هو الحال مع بنك الجينات البريطانى الجديد والذى تم افتتاحه ضمن احتفالية الألفية وشرفت خلاله بتكريم الأمير تشارلز وتقديره لاختيار بنك سيناء كشريك للبنك البريطانى ضمن اتفاقية للتعاون الفنى تمتد حتى عام ٢٠١٠.

بنك الجينات

وتحقق حلم مصر فى بنك يحفظ ثروتها النباتية وشاءت المصادفة بعد سنوات أن تجمعنى بأحد العلماء الإسرائيليين المرموقين فى مجال التكنولوجيا الحيوية أثناء زيارتى لبنك الجينات الأمريكى وفوجئت بأن لديه معلومات كاملة عن بنك الجينات الذى أسسته بمدينة الشيخ زويد، بقدر ما لدى كثير من المؤسسات العلمية فى مصر عنه!!.. وبادرنى العالم الإسرائيلى بالسؤال عن نباتات محددة ومناطق وجودها فى سيناء، بالرغم من أن هناك مراجع إسرائيلية لحصرها وتصنيفها خلال فترة الاحتلال. ولكننى اكتشفت سر اهتمامه بمراجعتى للتأكد من وجودها لكونها تحمل تراكيب وراثية تدخل ضمن برنامجهم العلمى لإنتاج أصناف قمح مقاومة للجفاف والملوحة. من هنا أدركت أهمية تكثيف جهودنا العلمية فى مجال التكنولوجيا الحيوية باستخدام كنوزنا النباتية، واستثمار الطاقة الوراثية الكامنة بها فى خدمة المزارع السيناوى الذى يعانى شحاً فى كمية المياه وملوحة فى نوعيتها.

أعود بالحديث عن آفاق التنمية الزراعية التى تحققت خلال العشرين سنة الماضية فأقول إنها كانت أكبر التحديات لأسباب كثيرة، وفى مقدمتها ما تركته إسرائيل خلفها من رؤية زراعية قامت على إبهار المزارع السيناوى بما أطلقوا عليه المعجزة الإسرائيلية فى زراعة الصحراء وتفننوا فى استعراض عضلات تلك المعجزة بإغراء المزارعين بالعائد السريع والوفير لزراعة الخوخ بديلا لأصناف اللوز، التى طالما اشتهرت بها منطقتى رفح والشيخ زويد، وزعموا أن







الصنف إسرائيلى، بالرغم من أنه صنف مصرى محلى ومصدره أشجار قام بزراعتها فى الخمسينات برفح وغزة أحد خبراء مصلحة البساتين المرموقين وهو د. طلعت الوكيل رحمة الله عليه، وانتهى الأمر بتوسع عشوائى فى مساحات الخوخ المنزرعة على مياه الأمطار بشمال سيناء حتى أصبحت تشكل ٨٥٪ من إجمالى إنتاج مصر دون أى مراعاة لتقلبات مواسم الأمطار واحتمالات الجفاف ومخاطر الاعتماد على محصول رئيسى واحد كمصدر رزق لمزارعين لا يملكون موارد أخرى للرزق.

تخطيط عشوائي

لقد أيقن المزارع السيناوى نتائج سياسة الإبهار وعواقب التخطيط العشوائى عندما تعرضت شمال سيناء منذ أربع سنوات إلى جفاف تحت وطأة شح الأمطار، وأدرك أن الرؤية كانت قصيرة وقاصرة!.. يضاف إلى تحديات التنمية الزراعية فى سيناء بعد فترة الاحتلال، ارتباط المزارع السيناوى لفترة غير قصيرة بحكم التجربة بمستلزمات الزراعة الإسرائيلية من تقاوى وأسمدة ومبيدات، بالرغم من تدهور جودة بعضها وعدم صلاحية استخدام قطاع الزراعة، بالرغم من أنه لم يكن له ناقة أو جمل بها!. استثمرت إسرائيل أيضا المياه الجوفية المحدودة على طول ساحل رفح والشيخ زويد بطريقة عشوائية فى إنتاج وتصدير زهور القطف، لتحقق أقصى عائد واستكمال حزمة الإبهار المعنوية بالقدرة والتفوق فى استثمار رمال

الصحراء.

فما هو واقع الزراعة اليوم فى سيناء وبعد ٢٤ عاما من تاريخ عودتها إلى أحضان الوطن الأم؟ أيقن المزارع السيناوى الفارق العظيم بين سياسة الإبهار التى تحقق أهدافا قصيرة المدى، وبين سياسة تقوم على التخطيط الأمين والعمل الجاد لتحقيق أهداف بعيدة المدى ومأمونة العواقب، وهو ما ترجمته الحكومة فى مشروع قومى لتنمية سيناء، وتحتل الزراعة الجانب الأعظم من استثماراته بإنجاز تاريخى، وهو نقل مياه النيل المخلوطة مع مياه الصرف الزراعى بنسبة متساوية عبر قناة السويس، من خلال سحارات توفر ٣ مليارات مكعب سنويا من المياه لاستصلاح وزراعة ٤٢٠ ألف فدان، واستقرار حوالى ٣ ملايين فى مجتمع عمرانى حديث بسيناء. مشروع ترعة السلام يترجم سياسة التخطيط البعيد المدى ويحقق استراتيجية جديدة للتنمية الزراعية فى سيناء تقوم على الحيازات الكبيرة وهو ما سيحقق امكانية جذب استثمارات زراعية عملاقة وغير مسبوقة فى تاريخ سيناء والتى طالما قامت الزراعة بها على الحيازات التقليدية الصغيرة.

التحديات

والتنمية الزراعية بشمال سيناء تواجه تحديات كثيرة وفى مقدمتها ندرة المياه ومحدودية المياه الجوفية وصلاحيتها وجدواها الاقتصادية وبالأخص العميق منها وهو ما جعل الأمطار السنوية المحدودة (٢٠٠ - ٢٥٠مم) على الشريط الساحلى من رفح مرورا بالشيخ زويد وحتى العريش، هى المصدر الرئيسى للرى خلال موسم قصير يمتد من منتصف أكتوبر حتى منتصف إبريل، ويحقق ناتجا سنويا مقداره ٤٥٠ ألف طن من محاصيل الفاكهة والخضر والنباتات الطبية!! وهو إنجاز رائع بمقياس محدودية المياه وتواضع خصوبة التربة. ولكن هل حققنا الاستثمار الأمثل لهذا العائد الزراعى بقيمة مضافة تعوض مزارعى سيناء قسوة الحياة والطبيعة؟ قيمة تضاعف العائد للمزارع السيناوى بعيدا عن سطوة الوسطاء؟!

الإجابة الصادقة تشير إلى أننا نصدر منتجات سيناء الزراعية - كحال رمالها - بسعر بخس إلى دول وسيطة تعيد تصديرها بأسعار مضاعفة بعد تأهيلها فى عبوات أكثر أناقة!! فهل لازلنا عاجزين عن أداء هذا الدور لصالح المزارع السيناوى الفقير، بدلا من الوسطاء!.. لقد عاصرت خلال الموسم الماضى ظاهرة تزايد طلب السوق الإيطالى لكميات هائلة من زيت زيتون شمال سيناء، والذى يتمتع بجودة خاصة وتساءل مزارعو سيناء عن سر تلك الصفقة الهائلة وبالأخص من دولة مثل إيطاليا التى تتمتع بسمعة عالمية فى إنتاج وتصدير زيت الزيتون؟! حتى قادتنى الصدفة لمعرفة الإجابة أثناء حضورى -



الشهر الماضى - مؤتمر بجنوب إيطاليا حينما علمت أن زيت الزيتون الذى خرج من شمال سيناء بسعر بخس فى صفائح وبراميل يعاد تعبئته فى زجاجات وعبوات أنيقة بإيطاليا لتصديره للسوق الأمريكى الذى طرأ عليه تغير جديد فى نمطه الاستهلاكى، وأصبح أكثر استهلاكها لزيت الزيتون بعد إدراكه لفوائده الصحية المتعددة.. والتساؤل هنا.. لماذا نجح رجال الأعمال الإيطاليين فى رصد السوق الأمريكى الجديد، ولم تنجح مكاتبنا التجارية فى رصده مثلا؟ وهل لازلنا عاجزين عن استكمال جودة الانتاج بفن إعداد وتأهيل منتجاتنا للأسواق العالمية؟.

نفس الحال يتكرر مع تسويق خوخ العريش الفاخر فى جودته ومذاقه، وبالرغم من ذلك لا يحظى المزارع السيناوى بالعائد المناسب، بينما يذهب الربح الوفير للوسطاء وتاجرى الجملة بسبب افتقاد مزارعى الخوخ بشمال سيناء والذين ينتجون ٨٥٪ من إجمالى إنتاج الخوخ بمصر، إلى نظام تسويقى يواكب العصر ويستثمر جهد المزارع.. والطريف هنا أننا نقدم شرائح الأناناس المستوردة من شرق آسيا بوجبات الضيافة على جميع خطوط مصر للطيران.

وكان الأجدر احلالها بثمرة خوخ العريش فى عبوة أنيقة مكتوب عليها مثلا عبارة سيناء المقدسة» ولا يخفى قيمة المغزى السياسى قبل العائد التجارى لهذه المبادرة.

إننى أؤكد من واقع خبرتى أن سيناء وفى ظل السلام تملك آفاقا مستقبلية هائلة للتنمية يمكن مضاعفة عائدها بقليل من الإبداع والابتكار.

أهالينا في سيناء..

عمالقة وأسياد ملك

□ يسري السيد

أيها الأب الرحيم الشفيق..
الذى فى قبضته حياة الأرض قاطبة.

أيها الرب إن ألوهيتك كالسماء العالية. نهر عريض مفعم بالإثمار..

هو الذى يخلق الأرض ويؤسس المعابد.. ويسمى أسماءها.

والوالد الذى يلد الآلهة والناس.

ويجعل المساكن تقام وينشيء القرابين..

وهو الذى يدعو الملكية ويعطى الصولجان.. ويحدد ما هو مقدر للإنسان فى الأيام البعيدة..

وهو الأمير ذو البطش لا يرى ما فى قلبه الفسيح أى إله..

والرب الذى يقرر حكم السماء والأرض..

والذى لا مبدل لأمره.

والقابض على النار والماء والمرشد للمخلوقات، الأحياء، فمن ذلك الإله الذى يعادلك؟ من العظيم فى السماء؟

إنك أنت وحدك المعظم..

وحينما يتردد صدى كلمتك فى السماء فإن آلهة العالم العلوى يسجدون لك.

وحينما يتردد صدى كلمتك فوق الأرض، فإن آلهة العالم الدنيوى يقبلون الأرض لك،

وحينما تنزل كلمتك إلى عليين كالهواء فإنها تجعل المراعى تنمو وعيون الماء تغزر.

وحينما تنزل كلمتك إلى الأرض فإن الكلأ يخرج.

وكلمتك تصير الحظائر بما فيها من قطعان سمينة.

وتنشر المخلوقات الحية.

وكلمتك يتولد منها الصدق والعدالة.

وعلى ذلك يتكلم الناس.

الصدق. وكلمتك السماء العلا، والأرض المستورة.

التى لا يخترق حجبها نظر ومن يفهم كلمتك؟ ومن يضارعها؟!

أشمل بنظرتك بيتك!

□ كاتب وصحفى

انظر إلى مدينتك!
أنظر إلى «أور».

لم أجد أفضل من هذه الأنشودة الفرعونية المحفوظة فى ذاكرة الإنسانية على «بردية» فرعونية لإله القمر.. الإله «سين» المعبود فى مدينة «أور».

هنا سيناء أرض إله القمر.. هنا كل شيء مقدس منذ فجر الإنسانية.. عرف الآلهة طريقهم للبشر عبر هذه الجبال والرمال، والدروب والمدقات.. البراكين طفحت وثارت الأرض وأخرجت حممها فى وجه الطغاة.. تارة، وفى وجه المردة..

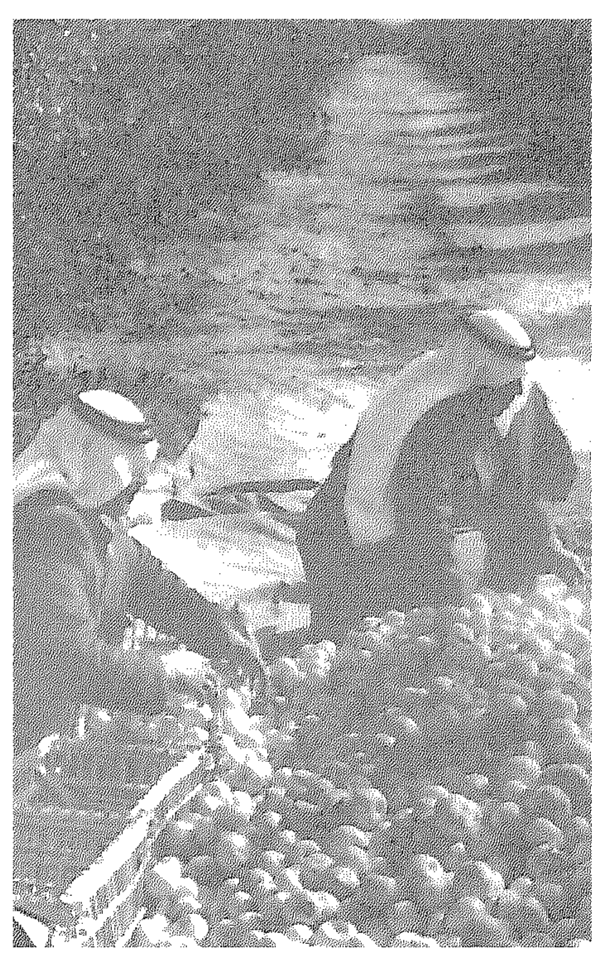
نعم هنا كل شيء مقدس.. على جبل موسى.. الحاج إليه يشعر بالرهبة والجلال.. هنا تجلى الرب على عبده موسى.. فخر مغشيا عليه.. هنا عاش موسى وأقام إبراهيم.. وتنقل عيسي.. ومن قبلهم أنبياء ورسل..

منذ فجر التاريخ افترشها الكون لتكون مكانا طاهرا للعبادات.

فى «سفر الخروج» نجد سيناء مقدسة: «ثم ارتقى ميرون العريش وأثقل كاهل العبرانيين بنير من حديد».

ويقول الرب لموسى فى العهد القديم: «ها أنا آت إليك فى ظلام السحاب، لكى يسمع الشعب حين أتكلم معك.. اذهب إلى الشعب وقدسهم اليوم وغدا، ليغسلوا ثيابهم ويكونوا مستعدين لليوم الثالث، لأنه فى اليوم الثالث ينزل الرب أمام عيون جميع الشعب على جبل سيناء..

أطلق المصريون عليها «خاست ممفكات» أو «دومفكات».. أى جبل الفيروز.. سيناء.. أرض القمر.. أرض



الفيروز.. وقد استخرج منها الفراعنة الفيروز من منطقة سرابيط الخادم فى الألف الرابعة قبل الميلاد.. ولذلك بنى فيها الفراعنة معبدا لـ«حتحور» سيدة جبال الفيروز «آلهة الحب والجمال».

عرفت سيناء فى الآثار المصرية باسم «توشويت» أى أرض الجدب والعراء.. وعرف أهلها فى الشمال باسم «هيروشايثو» أى أسياد الرمال ونسبوا إلى جنس «الآمو» المعروف عندنا بالجنس السامى.. وعرف أهلها فى الجنوب باسم «مونيتو».

وكان المونيتو والهيروشايثو متشابهين فى الهيئات والملابس والعيشة البدوية.. وكانوا يمشون حفاة ويشدون أوساطهم

بالأحزمة، وسلاحهم القوس، والنبل، والحربة، والنبوت، والسكين، والفأس، والترس.

وكانوا يقتنون الأغنام ولم يعرفوا الجمال، والأحصنة، وكان معظم طعامهم الألبان، وثمار النخيل، واشتغل بعضهم بالزراعة، وسكنوا جوار الآبار، يزرعون ما خصب من الأراضي على قلتها، وينشئون بعض الحدائق من النخيل والتين والزيتون والكرم.

وصفت المؤلفات القديمة أرض سيناء بعدة أسماء فقد سميت جزيرة طور سيناء..

ويذكر «هكنز الأمريكي» في كتابه: «من النيل إلى نبو» أنه وجد في سوسة في آثار مملكة بابل نصب تاريخي دلت ترجمته التي نشرت عام ١٩٠٧، أن سيناء كانت تسمى قديما أرض «مجان»، وأن «نرام سين» غزا مجان سنة ٣٧٥٠ق.م فقهر صاحبها «مانيوم» وحمل إلى عاصمته «عقادي» قطعا من حجرها المعروف Green Diorite فصنع منه تماثيل لنفسه ونقش على قاعدة أحدها خبر هذه الغزوة، واسم «مجان» قد يكون محرفا من الاسم العربي «مدين» أو «أرابيا بيترا» أي البلاد العربية الصخرية عند اليونانيين.

وعرفت في الآثار المصرية القديمة باسم «توشويت» أي أرض الجدب أو الأرض الجرداء.

كما سميت سيناء باسم أرض «السين» وهو إله القمر ومعنى «سين» بالعبرية «القمر»، لأن أهالي سيناء كانوا يعبدون القمر في الأزمنة القديمة.

كما ذكرت باسم أرض الفيروز، لوجود صخور الفيروز الكريمة التي كانت تستخدم كحلي، وكان يستخرج من بعض المناجم التي كان الفراعنة يستخرجون منها العديد من المعادن الأخرى.

وفي القرآن الكريم وصفت سيناء بأنها الوادي المقدس في قوله تعالى: «فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى».. وفي قوله تعالى: «والتين والزيتون وطور سينين».

ومن الأسماء التي أطلقت على أهالي سيناء: أسياد الرمال في العصر الفرعوني، وأطلقت عليهم التوراة «العمالقة» وبعد الفتح الإسلامي أطلق عليهم بنو إسماعيل اسم «الأعراب».

وفي العصور الحديثة أطلق عليهم صيادو الصقور وعشاق النوارس.

أهل سيناء

وأهل سيناء القدامى كأهل البدو في الصحارى العربية يشتهرون في كل زمان ومكان بحب الضيافة والكرم والغزو والنجدة والأخذ بالثأر ومراعاة الجار وتعظيم الجميل، وتكريم الإبل، واحترام العرض، والوفاء بالعهود والافتخار بالنسب، والشجاعة وعلو الهمة، وعدم احتمال الظلم، وكره التقيد بنظام إلى آخره من صفات، لكن قد تتضاءل هذه الصفات كلما اختلطوا بالحضر.



وبعيدا عن المدن الآن مازالت بعض التجمعات البدوية فى سيناء لها بعض الطابع القديم الذى ذكره المؤرخون مثل:

آلات الطرب

من أشهر آلات الطرب وأقدمها فى سيناء: الربابة المعروفة والشبابة المعروفة فى مصر بالصفارة والمقرون المعروف بالزمارة.

الغناء بالشعر

وعرب سيناء القدامى رغم قلتهم لم يخرجوا عن صفات وعادات العرب، فلم يحدث حادث منهم، أو يقع قتال فى صحرائهم إلا نظم شعراؤهم وحفظوه جيلا بعد جيل على نحو ما كان يفعل أجدادهم.

وكل شعر فى سيناء يغني، والشعر والغناء عندهم أربعة أنواع: القصيد والمواليا وحداء الإبل.

وغناء الرقص ثلاثة أنواع: الدحية والسامر والمشرقية.

والشعر فى هذه الأنواع الثلاثة يرتجل كالقراءة، والمعنى فى لبنان، والزجل فى مصر.

القصيد

ينشد القصيد على الربابة.. ومن أمثاله ما قاله المحسحس بن صالح ابن أخ الشيخ موسى نصير فى غرق الوابور ياروردال سنة ١٨٩٠م جنوب الطور:

صلوا على النبى ياغانمين
صلوا على النبى واقروا الجواب
جا وابور من عند النصاري
هذا خنون فيه ستين باب
طوح حملته فى طول راية
وصار الناس عنده كالذباب
فيه بآلات مطوية بحديد
فيهن جوخ وفيه عال السباب
فيهن تيل وفيهن دبلان
وفيهن بفت من عال الثياب
وفيه قماش يقولوا له خميم
وفيه ملكان زى ورق الكتاب

وفيه احرم وفيه مشمعات
وفيه شيلان ما لهن حساب
خيط الشيت يسووا له دروب
غير الموت معى والكلاب!

المواليا

والمواليا هو الغناء على ظهور الإبل وعلى مدى الصوت ومن ذلك:

ياكم بنية نوبة
قيلت أنا وياها
والجذلة عشب ثريا
قبل العرب ترعاها
حفينى مواطى رجلي
من بعدكم يأهيلي
والريق زى الحنظل
والزاد ما يحلو لي
شوقى طلبنى الحبّة
ومن الجهل عيّيته
يحسب زمانى مُطول
واغدى حليلة بيته

حداء الإبل

وحداء الإبل هو الغناء للإبل، وهى نشرب أو تسين، لأنها كما قيل تستعذب الشرب وتستحب السير على صوت الحداء، ومما حكى فى تأثير الحداء على الإبل أن أميرا مر بشيخ عرب فرأى عبدا مقّيدا بالحديد فقال الأمير ما الذى جناه هذا العبد حتى استحق هذا الجزاء فقال الشيخ اتبعنى وأخذه إلى مُراح الإبل فرأى الإبل متعبة منهوكة لا تستطيع حراكا، فقال للعبد غنى لها فغنى فنهضت لساعتها متحمسة كأن لم يكن بها شيء، فقال الشيخ: هذا العبد أتى بالإبل من مكان بعيد وهى تحمل أثقالا، وأخذ يغنى لها حتى ضاعفت سيرها فصارت إلى هذا الحال.

ولكل قبيلة ألحان ومقاطيع فى الحداء تختلف فيها عن الأخرى ومن الأمثلة:

يا مرحبا يا بلنا
حين ما روينا شلنا
يا مرحبا وارحابي
وتسوق فيها ركابي
ياواردين على المي
عنيق المهايا سلمي
ياحسن طلى وشوفي
زين الخيال وقوف
عشيرتك يارية
على الركايب عيا
فاطرى وأنا لها
يا لبنها لى عشا

ومن قبيل الحداء ما ينشدونه وهم يحصدون الزرع:

رن حجل البدوية
رن واعجبنى دوية
يا جميل الصالحية
وين بت البارحية
بت فى حنة ورنة
والعطور الفايحية

الدحيّة

والدحيّة هى أعظم تسلية للبدو فى باديتهم، فإذا اجتمع البدو للدحية وقف المغنون صفا واحدا وبينهم شاعر أو أكثر يعرف «بالبداع» يرتجل الشعر، وأمامهم

غادة ترقص بالسيف تدعى الحاشية، فيبدأ المغنون بقولهم:

الدحيّة الدحيّة.. يكررونها مرارا وهم يصفقون بأيديهم ويهزون رؤوسهم ثم يبدأ البداع بالقول فكلما بدع شطرا من الشعر كرر الكل «الردة» وهى «رايحين نقول الريدة».

يكررونها وهم يصفقون بأيديهم ويهزون رؤوسهم وأعطافهم يمينا ويسارا، ويتقدمون نحو الحاشية، والحاشية تتقهقر أمامهم وهى ترقص رقصهم حتى يصلوا إلى منتهى ساحة اللعب فيقعدون القرفصاء فتقعد الحاشية مثلهم ويغنون برهة.. ثم يتقهقر الرجال إلى الوراء رويدا والحاشية تتبعهم مواجهة لهم حتى يعودوا إلى حيث وقفوا أولا فيعودون إلى الرقص كما بدأوا.

والبداع يبدع القول، وهم يكررون الردة، وقد يكون بينهم أكثر من بداع واحد، فيتناوبون القول إلى انتهاء اللعب.

ثم قد يرقص لهم راقصتان أو ثلاث يد الواحدة فى يد الأخري، فإذا رقصت أثنتان حملت السيف الواقفة عن اليمين، وإذا رقص ثلاث حملته الواقفة فى الوسط.

قالوا: حضر بداع ظريف دحية فرقصت فيها حاشية رشيقة القد والحركة، فعلق بها قلبه فأنشد:

«أنا مجيرك يا الغالي مد إيدك سلم عليّ فمدت يدها وسلمت عليه فقال:

«أنا بحيرك يا لغالي

تلعب بأركان الدحية

فتحمست ورقصت رقصا بديعا فقال:

الفنان حميد ابراهيم

وإن كنت مطيع من زمان

رد الركبة مثنية

فركعت على ركبة ونصف فقال:

هيدى بروك المخاليف

ودى بروك المطية

فركعت على الركبتين فقال:

أنا قصدتك يا الحاشى

ودى أشوف العطية

فناولته السيف التى كانت ترقص به فقال:

الحاشية أعطانى السيف

والسيف يقطع يدىّ

أنا ودى شناف الفضة

شرع قبال الكلية

فنزعت شنافها من أنفها، وناولته إياه

فقال:

أنا ودى خاتم الفضة

وحطه بأيدى اليمنية

فنزعت خاتمها الفضة وناولته إياه

فأرجعه إليها

ومعه قطعة من الفضة وقال:

هذى عطيتك يالحاشية

وهى حرام عليّ

واختتم كلامى بمحمد

يا مصلين على النبي

محمد يانور الشرق

والسيد نور الغربية

السامر

السامر نوعان: الخوجار.. ويبدع فيه النساء والرزعة.. ويبدع فيه الرجال.

الرزعة

في الرزعة يقف الرجال فريقين فى صف منحن على شكر هلال مقطوع من الوسط ويقف مع كل فريق بداع وأمامه امرأة ترقص بالسيف تدعى حاشية أو بعير، فيبدأ بداع الفرقة الأولى فيبدع بيتا من الشعر، وكلما قال شطرا كرر أصحابه من بعده، وكلا الفريقان يصفقون ويهزون رؤوسهم، ويتقدمون نحو الحاشية كما يفعلون فى الدحيّة، ثم يبدأ بداع الفريق الآخر فيبدع بيتا من الشعر ويكرره أصحابه بعده وهم يصفقون على نحو ما فعل الفريق الآخر.. وهكذا حتى ينتهى اللعب.

الخوجار

وهو على نحو الرزعة، لكن النساء يقفن فيه بين صفى الرجال وفيهن شاعرتان تغنى كل منهما لفريق من فريقى الرجال ولا يتحركن من أماكنهن إلى انتهاء اللعب.

ومن مقاطع السامر:

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح

لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح

على الله يا حلو لو أنك من بنى عمي

لأذبح جمل صاحبى واثنين من زملى

ياطالعين الجبل والصيد فى الوادى

ومنقرشات الحنك بنات الإجواد

ياريتنى ماوردت الماء ولاجيته

صدّرت عطشان حتى القلب خليته

يا قلب وايش متعبك

ياقلب وايش مشقيك

يا قلب اللى سقى عود القنار يسقيك

أصفر شبه البلح شبك الرفق منه

يا ناس من طال ريقه وجاب لى منه

سايق عليك النبى والحى واللى مات

ياحلو ردّ الغنم نقعد أنا وياك

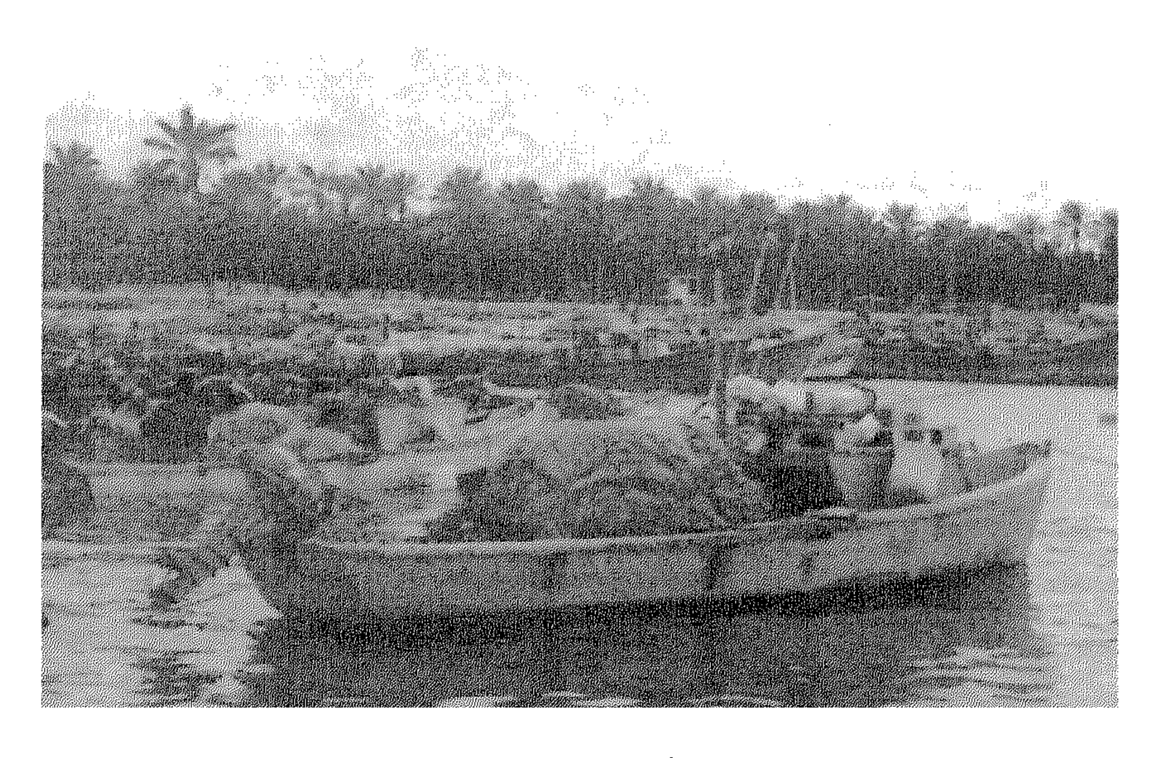
المشرقية

والمشرقية مثل لعب الرزعة بكل تفاصيلها إلا أن الشعراء ينشدون فيها أبيانا أطول من أبيات الرزعة ويغنى بها بلحن يختلف قليلا عن لحن السامر.

وغالب اللعب فى وسط سيناء «بلاد التين» الدحية والمشرقية.. وفى الطور وجنوب سيناء السامر وفى العريش والشمال الرزعة والدحيّة والمشرقية.

ومن مقاطع المشرقية:

جوزونى وأنا طفلة ومادريت



طلقونى من النذل وإلا جلّيت
ويا أهلى لئن مت وفارقت الحياة
أقبرونى على العدّ دُرَيب البنات
ياروبع يا البكرة هو النايفة
خاطرى عشرتك ومن أهيلى خايفة
أطلع تنزه ليالى العز مادامت
يا أكحل العين ما أحلى دقة، وشامك

أغراض الشعر البدوى

وتتنوع أغراض الشعر البدوى النبطى المستمدة من أغراض الشعر الجاهلى، وتتنوع بين الوصف والفخر والرثاء والمدح والغزل والحكمة والهجاء.

وأمير شعراء البدو فى سيناء هو الشيخ «عنيز سالم» من قبيلة الترابيتى وعرفه البدو كشاعر جوال، ولغوى مخضرم.. وكان يقطن جنوب سيناء حتى توفى فى ٥ يونيو ٢٠٠٠ م، ومن الطرائف الجميلة أن سعد زغلول زعيم الأمة حينما شكر أول مجلس نيابى بعد دستور ١٩٢٣ أختار أمير الشعراء أحمد شوقى ليكون نائبا لسيناء فى البرلمان، واستمر يمثل سيناء حتى وفاته ١٩٣٢، وكانت مبررات «سعد زغلول» وفى اختيار شوقى أن سيناء أرض مقدسة ترتبط بالديانات والقداسات والنواحى الروحية، وتحتاج لنائب وممثل لها من نوع خاص، وشوقى كان هو النموذج.

ومن النماذج الشعرية لعنيز سالم قصيدة العصفور والتى كتبها وهو فى السجن معبّرا عن حزن يتنازعه مع عصفور فى البحث عن الحرية والعدالة والحب ومناسبة القصيدة أنه رأى فى سقف زنزانته عصفورين أحدهما يناجى الآخر، وذات مساء غاب أحدهما عن الآخر، فظل العصفور يشارك شاعرنا فى حزنه إلى أن عاد رفيقه فاستأنفا التغريد فقال الشاعر:

يا طير مشين طبعك

عقب تغييبك مانت منطاقي

مشين طبعك يا طير

طول ليلك تقاقي

يا طير أنا للعلم مشتاق

وقلب الخطاطير زى مانت هاقي

يا طير ما طبيت لى يوم برشاق

ولا الظلل جيته وروس الزلاقي

وفى مقطع آخر يحث على الفضائل والتحلى بأخلاق الرجال والأنفة فيقول:

أوصيك لا تأكل عقاب الوليمة

ولا تقعد مع الرجال الدراويش

وخلك صبور وخل عندك عزيمة

واصبر حتى يتكامل لك الريش

ومن الشعراء البدويين الشيخ «صبيح



أبو رويعى» الذى عاش فى الصحراء ولقبه البعض بلقب «شاعر الميدان».. من أشعاره:

أنقل جميل اللى بينقل جميلك

وأترك جميل اللى بينسى التجاميل

واسكن مع اللى يسير كيله بكيلك

وابعد عن اللى بالخطا يعرم الكيل

وسليمان أبو سلمى أحد شعراء البادية اللذين هزهم نصر أكتوبر فقال:

النصر فطاط من فوق راياته

واحنا بعيد النصر مبسوطين

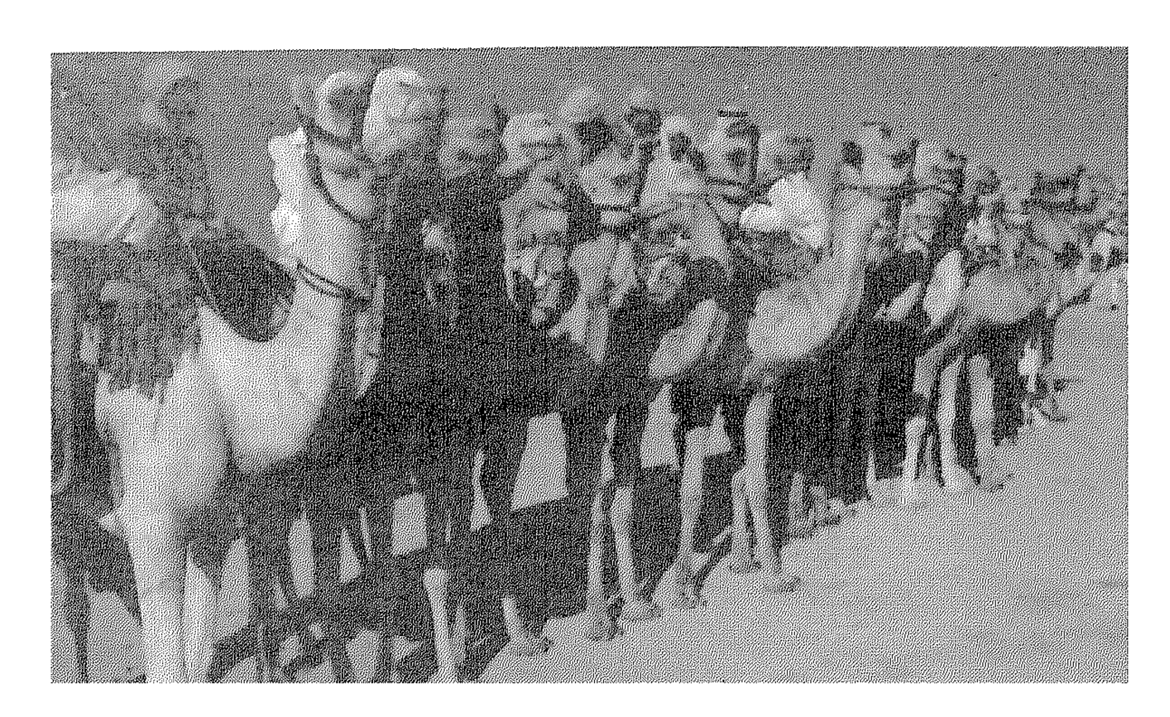
وفي جميع الصحف مراسلاته

ستة أكتوبر تنكتب فى جرانيني

هذا الكلام صحب مكاتباته

مبارك وصل النيل سهل الطين

و«سليمان سلمى محمد» واحد من المعبرين عن آهات المجتمع وأوجاعه يرنو للعدل ورفع الظلم عن المظلومين.. و«سليمان محمد سليم» من قبيلة البياضة و«سليمان أبو راس» و«حمودة محمد سالم» و«فرج أبو جودة» و«حماد أبو محمود» و«مصلح سالم بن عامر» و«محمد أبو خالد» و«حسين عبد حمد مصلح» و«الشيخ ضيف الله سالم» و«أبو عرقوب» و«موسى كريم الدلح» و«سليمان عياط» و«غيث مسلم أبو النقيز» و«سالم أبو عودة» و«سالم شيتوى أبو ماسوح» و«صابر أبو فارس» و«محمد مسلم منصور» و«محمد حمد عودة التيهى» و«حامد أبو إبراهيم» و«فرج حسن سليمان» و«عيد أبو عودة» و«عبد الله محمد أبو بسيس» و«سلمى الجبرى»..



كلهم رموز للشعر النبطى «البدوى فى سيناء».

القصص البدوى

ويمكن لنا أن نقسم القصص عند بدو سيناء إلى قسمين كبيرين هما: القصص الشعرى والقصص النثري..

.. القصص الشعري.

وينقسم إلى قصص شعرى وشعر قصصى.

والقصص الشعرى عبارة عن قصة يرويها أحد الرواة، وتتخللها أبيات من الشعر كما يقول الناقد «حاتم عبد الهادى السيد».. والشعر يأتى هنا كلازمة لتأييد موقف معين أو كهمزة وصل بين بداية القصة ووسطها أو قد تأتى الأبيات فى نهاية القصة على سبيل إبراز المضمون أو القيمة أو الغرض الذى سيقت من أجله، أو تأتى كحكمة على لسان أحد الأشخاص أو كخاتمة لقصة، فالشعر هنا يأتى لنسيج البناء القصصى وليس غرضا بالضرورة أو هدفا، وإنما يساق الشعر من أجل التأكيد على غرض معين تستلزمه ضرورة القصة.. وتبقى للقصة عناصرها الفنية البنائية..

ولا يمكن فصل هذه الأبيات عنها وإلا اختلت فنياتها وسط ركن من أركانها.

الشعر القصصى

وهنا لا يستخدم النثر مطلقا، وإنما يحكى النص عن قصة حدثت شعرا دون استخدامه سرد نثرى يتخلل الحدث، أو يستغله، أو يتوسطه، أو حتى فى الخاتمة.

القصصى النثرى

وهنا يستخدم الراوى الزمان والمكان والشخوص والأحداث، ويختتم قصته فى النهاية بخاتمة، أى ما يسمى نقديا بالقصص التقليدية، وسوف نعرض فى الملف بعض نماذج من القصص البدوية.

أخيرا وليس آخراً.. هل سيناء مازالت أرض الفيروز والقمر.. أم أرض التيه كما كانت منذ الأزل!!

قبائل شبه جزيرة سيناء

أنسابها وديارها

سامى صالح عبدالمالك البياضى ◻

الحديث عن القبائل فى شبه جزيرة سَيْناء حديث ذو شجون لأن فيه حديث عن علاقة الإنسان بالزمان والمكان، ولأن هذا الإنسان الممثل فى تلك القبائل العربية العريقة الحسب والنسب قد عاش فى سَيْناء فارتبط بها بروابط ووشائج قوية ومتينة العُرى، فمنذ العصر الفرعونى عاش هذا الإنسان فى سَيْناء فنجد فى نقوش سرابيط الخادم ما يؤكد ذلك وقد عُرفوا فى تلك النقوش باسم هيروشاتيو أى أسياد الرمال، وعرف سكان بلاد الطور باسم مونيتو، كما عرفوا فى التوراة أثناء اجتياز بنو إسرائيل لهذه البرية باسم العمالقة، وفى العصر البيزنطى اشتهروا باسم أعراب بنو إسماعيل (، كما كانت هناك قبائل عربية تقطن سَيْناء قبل الفتح الإسلامى، فكانت هناك على سبيل المثال مضارب قبيلتى بنو راشدة ولخم فى منطقة جبل الحلال بالقرب من العَريْش، ونفرت هاتان القبيلتان مع عمرو بن العاص بعد وصوله إلى العَريْش فى طريقه لفتح مصر، ومن سما أخذت القبائل تتوافد على سَيْناء بوابة مصر الشرقية سواء مروراً أو استقراراً.

وسيكون حديثى عن القبائل من خلال موجز أنساب وديار كلاً منها لأن المقام هنا لا يسمح بالتوسع والإسهاب مع الأخذ فى الاعتبار التوزيع الجغرافى لخارطة شبه جزيرة سَيْناء حتى يُمكن تخيل الخارطة الجغرافية لتوزيع وديار هذه القبائل. وحالى هنا حال من المفروض أن يكون حسب المثل البدوى الشائع أضرب الأرض بأصحابها، أو أهل مكَّة أدرى بشعابها. فكونى من أبناء سَيْناء وواحد من أبناء قبائلها، فالكتابة هنا تكليف لا تشريف وحيادية وموضوعيه لا انحياز ولا مبالغة، وقبائل شبه جزيرة سَيْناء حسب ترتيب توزيعها الجغرافى التقريبى هى كالتالى:

- قبيلة المساعيد: وهى قبيلة عربية

◻ كاتب وباحث



التوزيع الجغرافى للقبائل البدوية فى سيناء

عريقة تقطن سَيْناء منذ زمن بعيد ولا تزال تحافظ على تقاليدها العربية الأصيلة، وهناك رأيان فى نسب المساعيد، أولهما أنها بطن من النفعة من البطنين من بنى سعد من شمله من برقاء من عتيبة، وثانيها أنها من بنى عُقْبَةَ القبيلة القحطانية الجُذَاميَّة النسب.

ومن فروعهم فى سِيْناء الدغيمات وشيخهم سليمان أبو عياد، النواصرة وشيخهم سعيد أبو الحاج، المطالحة وشيخهم عيد أبو سويلم، الحصينات وشيخهم سلامة أبو عيد، الهروش وشيخهم حسن الهرش، الدواخل وشيخهم حسن أبو دخل الله، العزايمة وشيخهم حميد أبو عزام، الرواشدة وشيخهم عميرة أبو سلامه، العقايلة وشيخهم عقيل أبو سالم، الإمارة وشيخهم سالمان أبو سالم، البرايده وشيخهم محمد البريدى، ومنهم كذلك البعيرة، الراجودى، البحيرات، اللبايدة، الدهينات، القنانوة، الفراحين، العمايرة، العيلات، العفوش وغيرهم ممن يقنط · سَيْناء أو خارجها.

ويشتهر المساعيد فيما يتعلق بالقضاء البدوى بأنهم مختصون بالمنشد الذى يفصل فى قضايا شرف والعرض،



ومن أشهر قضاتهم فى هذا الفرع المنشد عميرة أبو سلامه، والمنشد عقيل أبو سالمان.

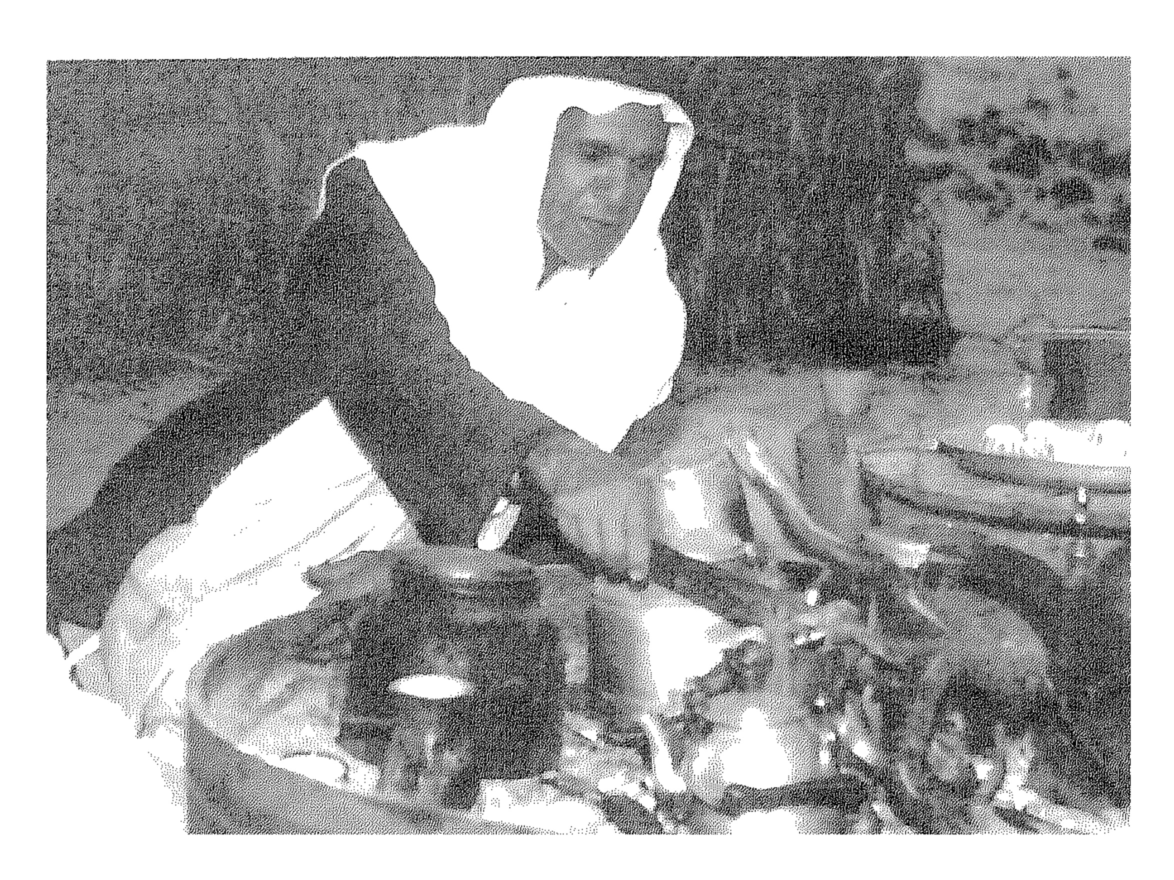
أما ديار المساعيد فى سَيْناء فهم يقطنوا الركن الشمالى الغربى من سَيْناء ووسطهـا، وذلك فى المنطقة التى بين القنطرة شرق وجبل الشيخ حميد وجبل الريشة، وأهم مراكزهم بلدة جلبانة آخر المراكز العمرانية من محافظة الإسماعيلية داخل سَيْناء، فجلبانة قاعدتهم فى سَيْناء، ولهم فرع يقطن الشرقية يعرفون ببنى سليمان، وتفتخر هذه القبيلة دائما بأنها القبيلة الأصلية فى سَيْناء، ويعتبرها الكُتاب المختلفون من أقدم قبائل سَيْناء الجنوبية، سكنتها منذ الفتح الإسلامى خلال القرن السابع والثامن الميلاديين فى رأى وتر وبركهاردت، وان كان بعض الكُتاب يرجح إنها سكنت شبه جزيرة سَيْناء مع بنى واصل فى القرن السادس عشر الميلادى. ومن غير المستبعد أن يكون جزء من بنى سليمان قد سكنوا سَيْناء مع الفتح الإسلامى ثم تكاثرت هجرات هذه القبيلة إلى سَيْناء بعد ذلك.

ثم ضعف نفوذ بنى سليمان فى سَيْناء، فهاجرت غالبيتهم إلى مديرية الشرقية بعد أن ضاق العيش بهم، والقبائل القليلة الباقية منهم فى سَيْناء مركزة الآن فى عدة عائلات صغيرة تسكن حول الطور منذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادى، وإذا كان بوكوك قد ذكر بطونا من بنى سليمان تنزل حول السويس، على حين هاجرت الغالبية الكبرى إلى مديرية الشرقية.

– قبيلة العيايدة «العايد، العائد» من أعرق القبائل العربية التى نزلت سَيْناء، فرع من قبيلة غطفان إحدى قبائل جُذَام من العرب القحطانية، وهم بنو سعد ابن إياس بن حرام بن جُذَام.

أما ديارهم فقد امتدت من سَيْناء إلى الشرقية، وكانوا على اتصال بحكام مصر على مر القرون وبلغوا العديد من المراكز المرموقة فى الحكومات المصرية خاصة فرع الأباظية منهم، وكانوا أصحاب معظم الأدراك منها درك الدرب البدرية بين مصر وبلاد الشام، ودرك درب الحَاج المصرى فى المسافة بين القاهرة والعقبة، فيشير الحمدانى والكُتاب التى اعتمدت عليه فى توزيع منازل العرب ومساكنهم إلى أن عرب العائذ بطون من جُذَام، كانت مساكنها بين بلبيس والعَقَبَة، تتولى فيها دركات طريق الحَاجّ حتى يتسلمها منها عرب بنى عقبة الذين كانوا يتولون دركاته بين العَقَبَة وشمال الحجاز. وما دامت الكتابات منذ القرن الرابع عشر للميلاد تشير إلى حقهم هذا، فهم إذا أولى القبائل العربية التى تولت حراسه طريق الحَاجّ الذى ترجع أهميته فى وسط سَيْناء إلى ما يقرب من ذلك التاريخ.

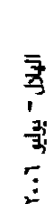
ثم طمع بنو عقبة «واليهم ينسب بنو عطية الذين أكثروا الغارة على الجزء القريب منهم من درب الحَاجّ» فى دركات العائذ فاستولوا منها على الجزء الواقع

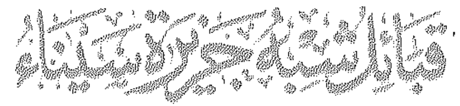


حول العقبة، وفيه نقب العقبة نفسه مدفوعين إلى هذا الإرباح الطائلة التى كان يجنيها البدو من الحجاج، ولما لم يستطع أمير العائذ أن يدفع شرهم وكل أليهم أمر ذلك الجزء من الطريق وأعطاهم فى نظير ذلك مبلغ من المال سنويا. ثم اخذ سلطان بنى عطية يتسع على طريق الحَاجّ حتى رأيناهم ساده نَخْل نفسها، وأصبح عرب العائذ يقومون بحماية الطريق حتى هذه النقطة ثم يرجعون هم ليتولي عرب بنى عطية حراسة باقى الطريق إلى الحجاز. والظاهر أن عرب العائذ لم يكونوا يتخذون شبة الجزيرة مساكن لهم، بل كانوا يقومون بعمليه نقل الحجاج وحراستهم فقط، وكانت مساكنهم الحقيقية فى شرقى الدلتا من أراضى وادى النيل، فلما فقدت سَيْناء أهميتها كطريق لمرور الحجاج، فضل عرب العائذ أن يستوطنوا وادى النيل عن أن يسكنوا تلك المناطق المجدبة فى سَيْناء، لكن ذلك لا يمنع من أن تكون أفخاذ من العائذ قد ظل لها بعض أملاك فى نواحى سَيْناء المختلفة تضاءلت شيئا فشيئا أمام قوة القبائل الأخرى.

يفرق شقير وحده بين عرب العائذ والعيايده ويعتبرها قبائل منفصلة، فى حين أن جميع الكتابات عن قبائل العربان فى مصر تأخذ اسم العيايدة وتضم العائذ تحته. ومسكنهم فى شبة جزيرة سَيْناء بالقرب الإسماعيلية والى الشرق منها، ممتدة من ضواحى القنطرة فى منطقة الرمال الشمالية حتى بلاد العقايلة.

- قبيلة بلى: وهى قبيلة عربية عريقة





من القبائل الذى نزلت شبه جزيرة سَيناء منذ فترة مبكرة، فهى من القبائل العربية القديمة التى استوطنت فى سَيْناء قبل الفتح الإسلامى، وينتهى نسب هذه القبيلة عند عمرو بن الحاف بن قضاعة بن مالك بن عمرو بن حرة بن زيد بن مالك بن حمير بن سبأ بن يعرب بن قحطان من قضاعة.

وديارهم تمتد تبدأ إلى الجنوب من ديار المساعيد والبياضية، ومن أشهر بلادهم أبو عروق.

وفيهم فرع منقع الدم من القضاء العرفى، وهو الفصل فى قضايا القتل والدم وأشهر قضاتهم صبحى بن قيعان، ويختصون كذلك بالمبشع وهو القاضى المختص فى الفصل بين الصدق والكذب فى عموم القضاء إذ احتيج إلى ذلك.

– قبيلة الأخارسة: ويشير المقريزى إلى أنهم أولاد عمومة مع البياضية، وبالتالى هم جذاميون الأصل قحطانيون النسب.

ومن أشهر عشائرهم التى تقطن سَيْناء الزغاونة، العطالات، الزوايدة، الرضاونة، الشوايكة، أولاد علاوى، الفراشحة.

وديارهم تمتد من شاطئ البحر حيث قلعة أم مفرج إلى الوظة ومن سما إلى قرية ٦ أكتوبر، ولهم أملاك ناحية القلس، وقاعدة بلادهم بالوظة ورمانة وأبو حمرة التى هى ٦ أكتوبر الآن.

– قبيلة العقايلة: من القبائل العربية العريقة فى شمال سَيْناء، ويروى نسابة القبيلة أن نسبهم ينتهى عند عقيل بن أبى طالب.

وديارهم توجد إلى الجنوب من ديار الأخارسة والجنوب الغربى من ديار السماعنة، وقاعدة بلادهم الشوحط، والضبعة، والهميصة، وأبو جلود، والكرامة تم شرائها حديثاً من البياضية وهى تقع بين ديار البياضية من الشرق والسماعنة من الجنوب والأخارسة من الغرب، والدواغرة من الشمال.

وفروعه الرئيسة أبو عقل، وأبو عقيل، وأبو حميد، وأبو شريف، والصناتى، ومن مشايخهم الشيخ سلامة عيادة، والشيخ سيد مسلم الصوفى.

– قبيلة البياضية: تُعد قبيلة البياضية من القبائل العربية العريقة والكبيرة فى شمال سَيْناء، البياضية قبيلة عريقة من قبائل جُذَامٍ من العرب القحطانية، وهم من أقدم القبائل العربية فى شمال سَيْناء، وهم بنو بياضة الجُذَامِى، ويسمون اليوم البياضية.

وكانت تُعرف قديماً فى المصادر التاريخية وفى كُتب الأنساب باسم بنو بياضة، وهى بطن من جُذَام، وذلك كما ورد عند الهمذانى (ت ٣٣٤هـ/٩٤٥م) الذى قال: «ومن حِشْم بن جُذَام بطن يقال لهم بنو جَرِى ينزلون بالرمل من الفَرَما، وبنو بَيَاضَة من جُذَامٍ».

فالخلاصة أن البياضية ينسبوا إلى قبيلة جُذَامٍ، فهم جُذَامِيون الأصل، وكانت

جُذَام في العديد من المناطق ببلاد الشام خاصةً بمنطقة فلسطين والأردن حالياً، ومن ديارهم بجند فلسطين كورة بيت جبرين، وبمصر في بلاد العَريش.

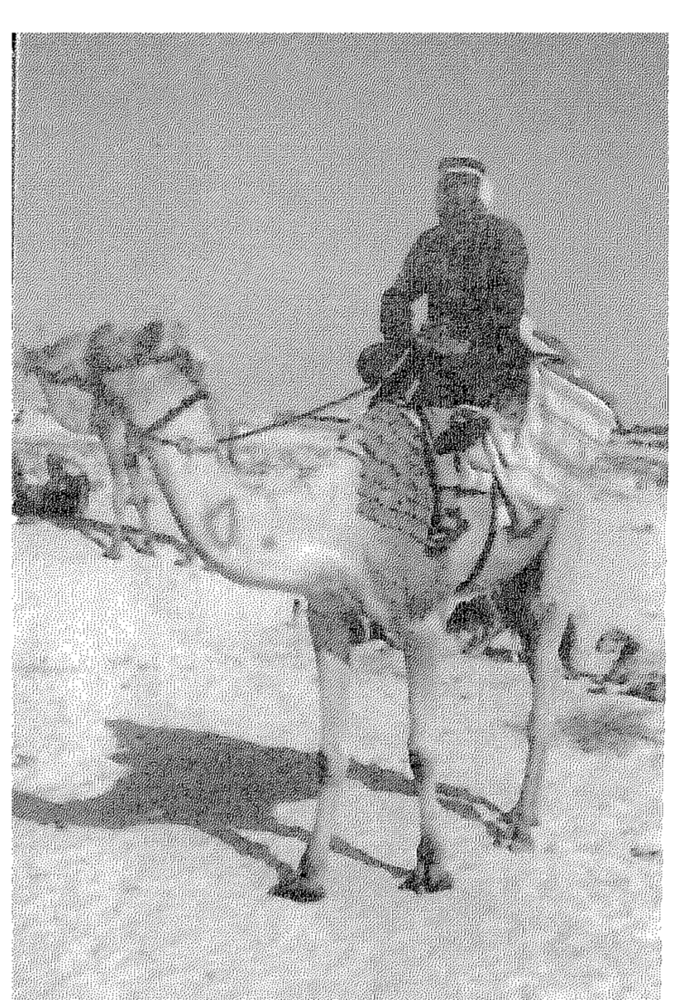
وديارهم اليوم في المنطقة من رابعة غرباً إلى بئر العبد شرقاً، وقراهم في شمال سَيْناء فمنها: قرية إقطيّة وهي قاعدة البياضية ويسكنها الموالكة خاصة المرابيين، قرية رابعة «الغابة» وفيها الهروش، وقرية أم عقبة ويسكنها الكريمات، وقرية نجيلة «المحطة» ويسكنها أولاد حسن من الموالكة والأبايضة واليمانية، قرية النصر والخربة ويسكنها الربايعة، وبير العبد ويسكنها المرازقة والعمارين.

أما أفخاذ وعشائر وفروع البياضية الرئيسة في شمال سَيْناء: الموالكة، الهروش، الكريمات، اليمانية، الأبايضة، التوابتة، الدراهسة، العواصية، الربايعة، الزوايدة، العمارين، المرازقة، العطاونة.

ومنهم مشايخهم الشيخ حسين محمد المرابي شيخ المرابيين في إقطية، والشيخ شتيوي شيخ الإبايضة في نجيلة. كما فاز العديد من هجانت القبيلة في مسابقات الهجن، من أوائل من فازوا بها صالح أبو عبدالمالك ومن بعده سليمان أبو عبده.

ويسم البياضية إبلهم بسمة الهلال على الجانب الأيمن من عنق البعير، وهذه السمة تضعها عدة قبائل جُذامية كالأخارسة أقرباء البياضية والسوالمة، وغيرهم من قبائل جُذام القحطانية.

– قبيلة السماعنة: وهي من القبائل



العربية التي تقطن شمال سَيْناء، وقاعدتهم في سَيْناء قاطية «قَطْيَة» وتُعد قبيلة السماعنة من أصرح القبائل العربية نسباً في شمال سَيْناء فهي قبيلة قُضاعية قحطانية أصيلة، فهم بطن من بطون بني مهدي الذين بدورهم حلف من أحلاف جُذَام، وأن بني مهدي من عُذرة، وعُذرة من قُضاعة وهي بدورها قحطانية نسباً، فقال العلامة ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ/١٣٤٩م) في نسبهم: «بنو طريف من جُذَام ومنهم مسهر وعجرمة ومهدي وبنو مهدي منهم المشاطبة .. والسماعنة». وقال القَلْقَشَنْدِي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م) في نهاية الإرب: «بنو طريف ومنهم بنومهدي وعدّ في التعريف بني مهدي من عُذرة، وقد تقدم أن عُذرة

من قُضاعة .. ..، وبنو مهدى منهم المشاطبة .. والمجابرة والسماعنة».

وديارهم فى سَيْناء تتمركز فى قاطية ونواحيها، فتعتبر قاطية - المدينة التاريخية الشهيرة كمكان للمكوس بين مصر وبلاد الشام - قاعدتهم الرئيسة، ولهم ديار ونخيل ناحية بئر دويدار والمريح، والعريش والشيخ زويد ورفح.

وفروعهم الرئيسة الحوامدة والزقازقة والحساسنة والشبانات والشتيات والدروب، ومن مشايخهم الشيخ سالمان أبو شتيوى وهو شيخ الحوامدة، والشيخ سليمان أبو زقزوق شيخ الزقازقة، والشيخ حسين أبو على شيخ الحساسنة.

ووسم قبيلة السماعنة فى سَيْناء سمة المَحلّه وشكلها على هيئة حرف H وهو مثل وسم قبيلة العيايدة.

- قبيلة الدواغرة: وهم من مطير ديارهم من تمتد من شمال قرية رابعة إلى قرية سالمانه، ومنهم الآن عضو فى مجلس الشعب لأول مرة فى تاريخ المجلس وذلك عن دائرة مركز ومدينة بئر العبد وهو سلامة الرقيعى.

- قبيلة السواركة: قبيلة عربية عريقة ينتهى نسبها عند الصحابى الجليل عكاشة بن محض بن حرثان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان.

وكانت ديارهم من السعة فى سَيْناء بحيث كانت تمتد أثناء الحملة الفرنسية على مِصر إلى جبل الطور، ثم أخذت تنكمش حتى اقتصرت على المنطقة الواقعة شرق بئر العبد مما يلى مصفق ومن قواعدهم فى هذا الجزء الروضة والمزار، وتمتد حتى تشمل العريش والشيخ زويد والجورة، وبالتالى ديارهم تمتد من قرية الروضة والمزار التابعة لمركز بئر العبد حتى مدينة الشيخ زويد والجورة.

ومن فروعهم الجريرات، والزيود، والزيادات، والمنصوريين، والمقاطعة، والمنايعة، والدهيمات، والخناصرة، العرردات، والوقادة، والمراشدة، والملاحيس، والمناينه، والزوادعه.

- قبيلة الترابين: وهى قبيلة عربية أصيلة نزحت من الجزيرة العربية، وهى تنتمى إلى القبيلة العربية البقوم، ولكن تسموا فى سَيْناء الترابين نسبة إلى بلدة تربة بالقرب من مدينة الطائف الحجازية.

ومن أشهر ديارهم فى شمال سَيْناء أبو جيلة إلى الجنوب من رفح، وبالقرب بئر مبعوق حيث قرية الرينة، وبنويبع الترابين على ساحل خليج العَقَبَة، وعين فرقاطة.

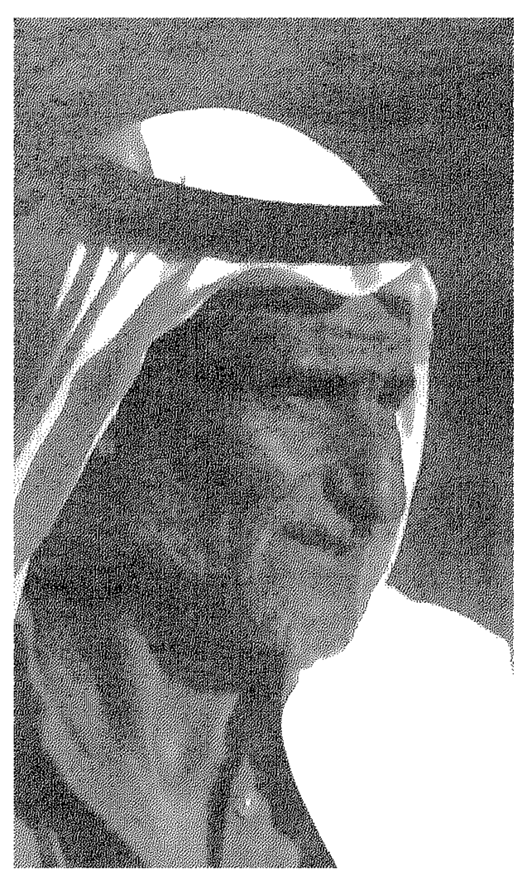
- قبيلة الرميلات: المعروف عندهم أن نسبهم من القطيفان نسبة إلى بلدة القطيف فى شرق جزيرة العرب، وارتحلوا إلى سَيْناء واستقروا فيها وتسموا باسم البلدة التى نزحوا منها حالهم حال قبيلة الترابين كما رأينا، والقطيفات والرميلات بطنان من ولد على بن عنترة بن ربيعة العدنانية.

وديارهم فى سَيْناء تلاصق ديار السواركة فى المنطقة الواقعة بين السيخ زويد ورفح، ومن فروعهم البسوم، والشرطيين، والعوايدة، والسند، والعجلين.

– قبيلة الاحيوات: وهى فرع انبثق من القبيلة الرئيسة المساعيد، أى أنهم بطن من المساعيد، ويشكلون الآن فى سَيْناء قبيلة قائمة بذاتها، وسميت بهذا الاسم نسبة للحوى اقتات به القبيلة عندما كانت فى وادى الجرافى وفرغ زادهم.

وكانت لهم خدمات جليلة يقدمونها لركب المحمل والحاج المصرى على درب الحاج فى سَيْناء، وقد ذكرهم الجزيرى (ت ٩٧٦هـ/١٥٦٩م) حيث قال: «الأحيوات منهم أولاد أبو سنينة أصحاب درك الدلالة على المياه والأحطاب من عقبة أيلة إلى شرفة بنى عطية، ولهم مقرر قديم من الخزائن السلطانية».

ومن فروعهم الرئيسة أربعة فروع هى: الرفع الأول بنى سعد صادق الوعد وفروعها أولاد سويلم بن سعد صادق الوعد، والحمدات، والشوافين وهم بنى شوفان بن سعد صادق الوعد، والنجمات وديارهم تنفصل عن أخوانهم من الصفايحة بأرض قبيلة التياها. والفرع الثانى الصفايحة منهم الحجوم والرشيدات وقاعدتهم قرية الجفجافة على الطريق الأوسط. والفرع الثالث الخواطرة وهم أصلاً من المساعيد. والفرع الرابع وهم الفراعية وديارهم جنوبى ديار الصفايحة، وهذه الفروع الأربع الرئيسة



تكون فى النهاية قبيلة الأحيوات المسعودية.

وديارهم فى سَيْناء فى القسم الأوسط منها وذلك من مدينة نويبع على ساحل خليج العقبة حتى جبل عريف الناقة الذى يفصل ما بين قبيلتى الأحيوات والتياها هذا من الشرق، وتمتد حدودهم إلى الغرب حيث جبل أم خشيب شمالاً مروراً بخشم الملح والمرقب إلى نقب الراكنة جنوباً من الجهة الغربية، أما من الشمال فمن جبل عريف الناقة مروراً بوادى قرية وجنوب جبل أخرم إلى مطلة نَخْل الغربية، ومن ثماده البروك حيث بئر التمادة إلى جبل يلق فالمغارة، ثم جبل حميد مروراً بغربى سر الحقيب إلى جبل أم خشيب، ومن الجنوب من نقب الراكنة

عبر هضبة العجمة إلى مدينة نويبع. ومن أشهر مراكزهم الرئيسة جبل المغارة وبئر روض سالم وبئر التمادة، والجفجافة وسر الحقيب والثمد ونخل، وأم خشيب والجدى، والثمد وبئر جريد ورأس النقب.

– قبيلة الحُوَيطَات: لقبوا بهذا اللقب حسبما ذكر الجزيرى فى موسوعته الدرر الفرائد المنظمة فى أخبار الحَاجّ وطريق مكة المعظمة لأنهم عندما نزلوا مدينة العَقَبَة واستقروا فيها بنوا حول مزارعهم ونخيلهم حيطان صغيرة لحمايتها فتسموا بهذا الاسم نسبه إليها، وهى قبيلة عربية غريقة تُنسب إلى بنى عقبة وينتهى نسبهم عند أبو عبيدة الجراح.

وديارها فى سَيْناء تجاور قبيلة الأحيوات خاصة فى القسم الغربى منها، ومن بلادهم وادى الحَاجّ وبير مبعوق والرينة وعين صَدْر والمالحة.

– قبيلة التِّياها: قبيلة عربية أصيلة استوطنت وسط سَيْناء، وتعود فى نسبها إلى بنى هلال القبيلة العربية الشهيرة، وهى من القبائل العربية الكبيرة التى استوطنت تلك المنطقة، وسميت بهذا الاسم لأنهم تاهوا وضلوا طريقهم وهم مُضعنين، وربما لأنهم كانوا أول القبائل التى قطنت فى المنطقة فتسموا بهذا الاسم تمييز لهم عن غيرهم.

وديارهم فى سَيْناء بلاد التيه وقاعدتهم مدينة نَخْل فى قلب سَيْناء، وعين القديرات، وأبو عجيلة، وهضبة العجمة حيث بئر خضير، ووادى الهراب.

ومن فروعهم الرئيسة الرشيدات والحكوك والعلامات والبدينات والعرور، ومن بطون الرشيدات القديرات. وكان للتياها درك فى حراسة درب الحَاجّ المِصرى فى سَيْناء.

– قبيلة العليقات: وهى من القبائل العربية العريقة فى سَيْناء، ويرجع نسبهم حسب الروايات إلى عقيل بن أبى طالب.

وديارهم فى سيْناء توجد إلى الجنوب من ديار اللحيوات والحويطات وإلى الشمال من بلاد مزينة وعرب الطور، وذلك فى وادى غرندل، أبو زنيمة، ووادى التصب حيث معبد سرابيط الخادم.

ومن فروعه الرئيسة أولاد سلمى، والتليلات، والحمايدة، والخريسات.

– قبيلة مزينة: من القبائل العربية العريقة فى سَيْناء، ويقال لهم أم زينة، وهم من نسل عثمان بن أد بن عمرو بن إلياس بن مضر بن نذار بن معد بن عدنان، فهى قبيلة عدنانية النسب.

وديارهم فى سيناء توجد فى الجنوب، وتمتد من جنوب الطور على الساحل فتشمل رأس محمد وشرم الشيخ وصولاً إلى نويبع مزينة، وأشهر بلادهم قديماً هى نويبع مزينة، فهم يجاورون الترابين فى الديار فى هذه المنطقة.

ومن فروعه الرئيسة العلاونة، والشذاذنة، والعويصات، وأولاد على.

– قبيلة البَدارة: وانضمت قبيلة

البَدارة بالجوار إلى قبيلة التياها التى تعتبر من القبائل العربية القديمة التى كانت تقطن هضبة العجمة من شبه الجزيرة سَيْناء ثم حدث خلاف جعل البَدارة يحالفون الأحيوات الصفايحة، كما كانت لهم علاقات جديدة مع قبيلة العليقات.

ومن ديارهم جنوب هضبة العجمة التى يعتقد شقير بأنها سميت بهم لأنهم كانوا يتكلمون لغة أعجمية، وكذلك لهم ديار جنوب قرية المالحة التابعة لمدينة رأس سدر فى جنوب سَيْناء.

– التَّبَنة والمواطرة: وهى من القبائل العربية القديمة فى بلاد الطور من شبه جزيرة سَيْناء، وعُرفت فى كتابات الدير إذ توجد إشارات إليهما ترجع إلى أواخر القرن السادس عشر، ولعلهما من القبائل التى استعان الرهبان بها أولاً على حماية أنفسهم ضد القبائل الأخرى، ثم جاءت قبائل بعدهما اقوى منهما فقضت على نفوذهما وأضعفتهما إضعافا تاما. وكان التبنه من سكان فيران الأصلين، وذلك طبيعى ما دام هذا الوادى هو اغنى جهات سَيْناء الجنوبية تطمع القبائل المختلفة فى سكناه. ولا يزال بقايا التبنه يزرعون فى وادى فيران. وتسكن العائلات القليلة الباقية من المواطرة فى حديقة حمام موسى بالقرب من مدينة الطور، ويعتقد نعوم شقير بأنهما بقية نصارى مدينة راية وفيران، وهم الآن فى حمى الصوالحة.

– قبيلة الحَماضة: وهى من القبائل العربية القديمة فى بلاد الطور من شبه جزيرة سَيْناء، وسكنوا بلاد وادى فيران اغنى المناطق فى الجنوب، واقتسموه مع بنى واصل، ثم حدثت حروب بينهم أضعفتهم ومكنت القبائل الأخرى كالصوالحة والعليقات من أن تغلبهم وتسكن أراضيهم، وهى تعيش الآن فى حمى قبيلة العليقات.

– قبيلة بنو واصل: يشار إلى تلك القبيلة فى بعض الكتابات الموجودة بالدير منذ أواخر القرن السادس عشر، ويغلب إنهم من بطون بنى عقبة التى أتت من شمال الحجاز أو من شرق مصر، فالمعروف أن بنى واصل هؤلاء كانوا يسكنون فى القرن الرابع عشر للميلاد فى اجا وسلمى جبلى طئ كما كانوا يسكنون مع جُذَام فى شرقى الديار المصرية وكانوا يقتسمون البلاد مع

الحماضة فيسكنون هم فى الجنوب حتى وادى فيران، ويسكن الحماضة وادى فيران وما إلى شماله حتى التيه، ثم تضعفهم الحروب لخلاف بينهم على نقل الحجاج إلى الطور أو إلى الدير، مما سهل على الصوالحة والعليقات الاستيلاء على أرضهم. يسكن بنو واصل فى حمى الصوالحة، فى قبائل صغيرة تنزل بين مساكن مزينه حول شرم الشيخ وعلى طول الساحل الغربى لخليج العقبة.

- قبيلة النفيعات: قبائل لا يعرف أصلها عل وجه التحقيق، وان كان البدو «فيما يروى شقير عنهم» يرجعونها إلى نافع بن مروان من بطون ثعلبة طى من نجد والحجاز. أتى ذكرها فى شبه الجزيرة فى أواخر القرن السادس عشر حين دخلت سَيْناء مع الصوالحة الذين كانوا اشد منهم بأسا فاستطاعوا أن يتغلبوا عليهم، وما تمكنت النفيعات من أن تقف أمام الصوالحة إلا حين أنتهم قبيلة العليقات من الحجاز فحالفتهم ضد الصوالحة، ثم ظهر العليقات على النفيعات، ففضل هؤلاء الأخيرون أن يهجروا سَيْناء ليسكنوا مصر تاركين جزاء منهم يعيش متفرقا فى أنحاء سَيْناء وهو السواعدة، ولهم أملاك فى أودية فيران والنصب ويعبعة.

ظل للنفيعات بقايا فى سَيْناء أهمهم السواعدة، ولا يزال لهم إلى اليوم أراضاً يمتلكونها فى وادى فيران ووادى النصب.

- قبيلة الربابين والصبايحة: ينفرد بركهاردت بالإشارة إلى هاتين القبيلتين فقد استطاع «فيما يذكر» أن يحصل من المخطوطات العربية المحفوظة فى دير سانت كاترين، والمكتوبة فى أوائل القرن الثامن عشر، على أن هاتين القبيلتين كانتا ضمن حرس الدير، والأولى فى أفخاذ جهينة المعروفة فى الحجاز ومنهم من كان يسكن قرب المويلح عند زيارته لسَيْناء، كما أن منهم من كان يسكن حول الطور، يحرسون أملاك الدير ويشتغلون أدلة للسفن. أما أولئك الصبايحة فيذكر إنهم كانوا فى أيامه قبائل صغيرة تسكن شرقى العقبة بين مساكن عرب العمران.

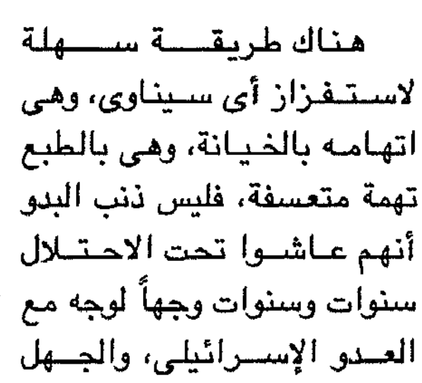
- قبيلة الجباليَّة: تُعرف هذه القبيلة باسم الجباليَّة نسبة إلى جبل الطور الذى نزلوا حوله، وهم خليط من الروم والمصريين أرسلهم الإمبراطور يوستينيانوس لحامية دير سانت كاترين ورهبانه، وبعد الفتح الإسلامى لجنوب سَيْناء أسلموا وتم تحريرهم، ولكنهم ظلوا على عهدهم فى حماية وحراسة الدير حتى يومنا هذا.

وديارهم منطقة سانت كاترين وجبل موسى وجبل الطور فى جنوب سَيْناء، ويوجد منهم فرع فى مدينة الشيخ زويد بشمال سَيْناء. وتنقسم الجبالية إلى خمسة فروع رئيسة هى السلايمة، والحمايدة، والوهيبات، وأولاد جندى، وأولاد رزين.

الدور الوطني لأبناء سيناء

شاهد على مصريتهم

فتوح سالمان ▫



هناك طريقة سهلة لاستفزاز أى سيناوى، وهى اتهامه بالخيانة، وهى بالطبع تهمة متعسفة، فليس ذنب البدو أنهم عاشوا تحت الاحتلال سنوات وسنوات وجهاً لوجه مع العدو الإسرائيلى، والجهل ببطولاتهم أو تجاهلها ليس ذنبهم أيضا، فلا تكاد تخلو قبيلة فى سيناء من بطل واثنين وعشرة أبطال دفعوا أرواحهم ثمنا لتحرير سيناء، بعضهم سجن وعذب فى السجون الإسرائيلية، وبعضهم قتل غدرا بذنب أو بدون ذنب، لكن التهمة السهلة الجاهزة لهم هى الخيانة وتفضيل العهد الإسرائيلى!

والعجيب حقا أن البعض يصل لدرجة تأكيد أن البدو كانوا يقتلون الجنود المصريين أثناء هزيمة ١٩٦٧، وانسحاب الجيش المصرى، ويساعدون الإسرائيليين فى الإمساك بهم، ويساومونهم على أسلحتهم، وهو ما يرفضه البدو بشدة، لأنهم لعبوا دورا محوريا فى إجلاء أفراد الجيش المصرى بعد صدور قرار الانسحاب العشوائى من سيناء، وما



تلاها من كفاح وطنى حتى تحرير سيناء عام ١٩٧٣.

والتفاصيل يرويها الحاج عبدالفتاح أبو مرزوقة شيخ قبيلة المرازقة، الذى تتجعد ملامح وجهه ويفور الدم فى وجنتيه عندما يسمع الاتهام الموجه بالخيانة، فقد كان شاهدا على ملحمة بطولية للبدو، كان زعيمها والده البطل السيناوى المرحوم الشيخ عبدالعزيز أبو مرزوقة الذى نجح بمعونة قبيلته فى تجميع ما لا يقل عن ٤٥ ألف جندى مصرى كانوا تائهين هائمين فى الصحراء، والأحداث كما يرويها الشيخ عبدالفتاح، تبدأ بعد قرار الانسحاب العشوائى وفرار الجنود. وهو يزعم، بل يؤكد، أن والده الشيخ عبدالفتاح صاحب خطة الانسحاب، فالمخابرات المصرية طلبت المساعدة منه ومن الشيخ إبراهيم المرابى كبير قبيلة البياضية، ولم يكن لدى الجيش أى خطة لتجميع الجنود ، فكان البدو تحت إشراف الشيخين يجوبون الصحارى والوديان على الجمال،

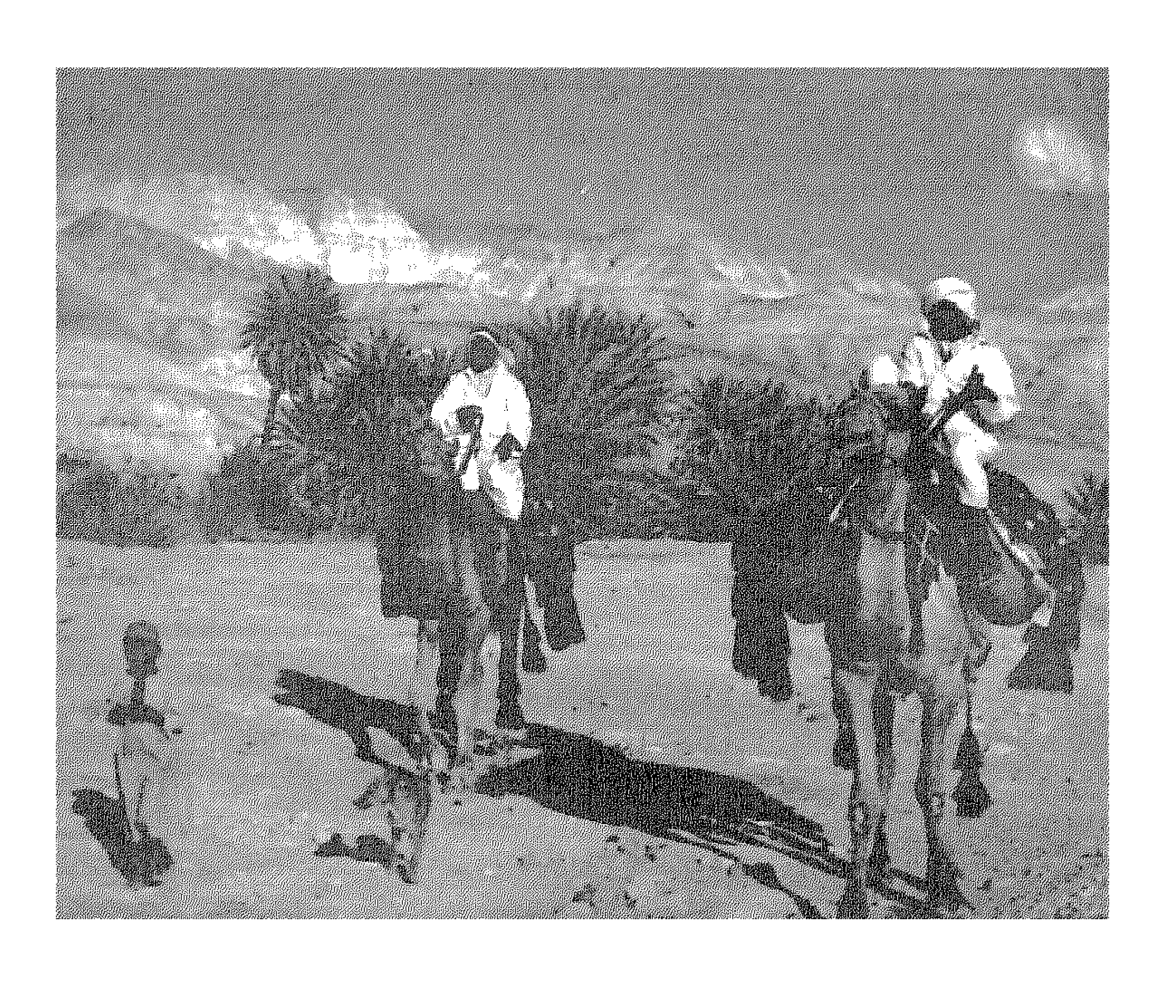
▫ كاتبة وصحفية

ويجمعون لهم الماء والغذاء والملابس البدوية، لإخفائهم ثم يصطحبونهم لمعسكر إقامة البدو خلف مساكن القبيلة بمنطقة تسمى «المحمم» شرق مدينة بئر العبد بشمال سيناء «٣٥٠ كم من القاهرة»، ومن المعسكر تبدأ المهمة العسيرة بعلاج المصابين ثم تهريبهم ليلا عبر بحيرة البردويل، عن طريق مراكب الصيد المملوكة للبدو، ومن البحيرة إلى البوغاز المؤدى إلى مدينة بورفؤاد ببورسعيد. وخلال ٢٠ يوما - يستطرد الشيخ عبدالفتاح مستعيدا ذكرياته - استطعنا تجميع وتوصيل ٤٥ ألف جندى لبورسعيد، لكن إسرائيل اكتشفت الطريق، ومنعت الصيد فى البحيرة، وصادرت مراكب البدو، وأحرقت بيوت أهل القبيلة ومعسكر «المحمم» بكامله.

بعد هذا الانتقام الكبير، بدأت المرحلة الثانية من تجميع الجنود وتأمين خروجهم من سيناء.. وهنا يلتقط خيط الذكريات الحاج محمود المرابى ابن المرحوم الشيخ إبراهيم، فإسرائيل بعد إغلاق بحيرة البردويل، مشطت الشاطئ بكامله من مدينة القنطرة وحتى مدينة رفح، ولكنها لم تؤمن منطقة الملاحات الواقعة شرق بورفؤاد، لأنها منطقة أحراش ووحل وطين ويستحيل عبورها، فكان البدو تحت إشراف الشيخين، ومعهما الشيخ متعب هجرس كبير قبيلة «الهروش» يجمعون الجنود ويسيرون بهم أثناء الليل حتى منطقة بالوظة «٢٥٠ كم شمال القاهرة» وهى رحلة طويلة تستغرق ٣ ليال، وكان عبور الطريق الرئيسى يستغرق ليلة كاملة، رغم أن المسافة التى نسيرها قصيرة كما يقول الحاج محمود، وكنا نعسكر فى «حوش نخيل» بموازاة الطريق وننطلق جريا، وتتولى النساء إزالة آثار الأقدام بالأغنام قبيل الفجر ويؤكد الحاج محمود أن والده كان يشرف على كل كبيرة وصغيرة، ويسخر أبناء القبيلة لهذا العمل الوطنى حتى تم خروج آخر جندى من سيناء، واستغرق ذلك ستة أشهر كاملة، واستمر استخدام طريق الملاحات فى تهريب الجنود، وتوصيل المعلومات للمخابرات المصرية، والتواصل مع أعضاء منظمة سيناء العربية حتى عام ١٩٦٩، وعندما اكتشفت إسرائيل طريق الملاحات أغلقته.

تجاهل البطولات!

ذكريات طريق الملاحات ولياليه الصعبة الموحلة يرويها لنا الحاج سالم سعودى، الذى توفى أخيرا حزينا تعسا، لأن الجميع تجاهل بطولاته، فهو تطوع فى منظمة سيناء العربية وعمره ٢٤ عاماً ، وشارك فى عمليات تجميع الجنود ثم تولى عملية جمع المعلومات عن استعدادات وتجهيزات الجيش الإسرائيلى وعدده وعتاده، ثم التسلل عبر الملاحات، وكان معتادا على وضع الأوراق والرسائل التى يحملها فى كيس من البلاستيك ويسير به فى الطين والوحل، مرتديا نعلا من الصوف حتى لا تظهر آثار أقدامه



على الرمال، حتى فاجأته ذات ليلة دورية إسرائيلية أثناء محاولته التسلل مع اثنين من زملائه، لكنه استطاع دفن الكيس فى الطين، ولما عجزت السلطات الإسرائيلية إثبات التهمة عليه، أفرجت عنه بعد شهر رهن الاعتقال فى منزله، واستطاع الهرب فيما بعد، وترك سيناء، وانضم للفدائيين كدليل لهم، وكان يحمل على كتفيه مدفعين: بازوكا وكاتيوشا، ويقوم بزرع الألغام أمام الدوريات الإسرائيلية ويقود طلعات الفدائيين وتفجيرات المعسكرات ودوريات الجنود.

المرحوم الحاج شلال من قبيلة البياضية، كان بصحبته الحاج سالم سعودى فى تلك الليلة المشئومة، لكنه لم يكن محظوظا، فأصابته رصاصة إسرائيلية كسرت فكه السفلى، وأطاحت بأسنانه. وألقى القبض عليه ونقل لأحد السجون بإسرائيل وحكم عليه بالسجن ثمان سنوات، وتعرض للتعذيب بطريقة وحشية لانتزاع المعلومات منه حتى أفرجت عنه السلطات الإسرائيلية فى صفقة تبادل أسرى بعد حرب ١٩٧٣.

سيناء العربية

عدد كبير من السيناويين كانوا أعضاء متطوعين فى منظمة سيناء العربية ، منهم محمد إبراهيم المرابى الذى تطوع فى المنظمة ٦ سنوات، وكان فدائيا يقود الزوارق ويعبر بها قناة السويس، ويتوغل مع الفدائيين فى سيناء لقصف المواقع

الإسرائيلية، ورأى بعينيه مقتل العديد من الضباط والجنود البواسل وأبناء قبيلته الفدائيين.

وإذا كانت كلمة «البدو» تشمل الجميع، إلا أن البدو يميزون فيما بينهما بين البدو الصامدين والعائدين، والصفة الأولى تطلق على البدو الذين صمدوا ولم يغادروا سيناء قبيل اجتياح إسرائيل لها عام ١٩٦٧، والعائدون هم الذين غادروا سيناء وعادوا إليها بعد عام ١٩٧٥، ويفاخر البدو الصامدون بكفاحهم وصمودهم على البدو العائدين، ويعتبرون أنفسهم في مرتبة أعلى، وربما يشرح هذا جانبا من حجم الاستفزاز الذى يسببه الاتهام بالتخوين والحنين لأيام الاحتلال الإسرائيلى، وحتى البدويات كان لهن دور فى الملحمة السيناوية بطريقة أو بأخرى، «والحاجة حلوة» تحكى لنا عن ذكرياتها فى تلك الأيام، والحاجة «حلوة» لم تكن فى ذلك الوقت مناضلة سياسية أو عضوا فى أى جماعة، بل مصرية تخدم أبناء جيش بلدها، فكانت تقوم بصنع الخبز رغم قلة مواردها، وكانت تحمل الخبز والماء للجنود بصحبة زوجها وتخفيهم فى بيتها، وهى تتذكر أن الجنود المصريين لم يساومهم أحد على أسلحتهم، بل كانوا يتخلصون منها فى الصحراء، خشية أن تفاجئهم الدوريات الإسرائيلية، كما أن ظروف البدو المعيشية كانت صعبة ومعدومة ولم يكن لديهم قوت يومهم، ولم يمنعوا الطعام عن أحد بل كانوا



الشيخ محمود المرابى

يساعدون قدر ما يستطيعون.

هذه النماذج التى أوردناها عينات بسيطة من بطولات فى المجتمع البدوى السيناوى، لم يذكرهم أحد أو يمنحهم الأوسمة والنياشين، بل بطولات غير عادية لمصريين عاشقين لوطنهم ولا يقلون وطنية عن أى مصرى، فهل مازالوا متهمين بالخيانة؟!

المجتمع البدوى

نظرة من الداخل

عند وقوع أية عملية إرهابية على أرض سيناء، يتجدد الحديث عن خطط التنمية لربط سيناء بوادى النيل وتحديث المجتمع البدوى، وفى كل مرة تستشهد البيانات الحكومية بمشروع ترعة السلام والخير الوافر الذى ستعود به، وعدد الفدادين التى أضيفت بفضلها وفرص العمل التى خلقتها وستخلقها، لكن زيارة واحدة لسيناء وللقرى البدوية تكشف أن الصورة على أرض الواقع أبعد ما تكون عن البيانات الحكومية، والمجتمع السيناوى يعانى من مشكلات جسيمة وتحولات جعلته مغايرا للصورة المرسومة عنه لبدو رحل يهيمون فى الصحراء يطاردون الماء والعشب. فهم اليوم مجتمعات لها تاريخ وارتباط بالأرض التى يعيشون عليها بشكل عام يتركز أغلب بدو سيناء فى شمالها، ويتوزعون بين عدد كبير من القرى والتجمعات (٨٢ قرية و٤٥٨ تجمعا فى الشمال و٩ قرى و٧٤ تجمعا فى الجنوب) وهم مقسمون إلى قبائل تنقسم بدورها إلى بطون وعشائر وعائلات أشهر القبائل السيناوية، البياضية والأخارسة والشواركة والإرميلات والترابين والإحيوات والسماعنة والعقايلة وبلى.

ضعف فرص العمل

نسبة كبيرة من شباب البدو متعلمون وأغلبهم يعانون من البطالة لضعف فرص العمل إن لم يكن انعدامها، والزراعة هى النشاط الرئيسى والمحاصيل السيناوية معروفة فى الأسواق المصرية من «كنتالوب» و«طماطم» وزيتون ورمان وخوخ وبلح، لكن الأرض السيناوية الرملية ضعيفة ولا تقبل الزراعة مرة أو مرتين على الأكثر، كما أن طبيعة الرى بالتنقيط المتبعة فى سيناء لا تحتاج إلى عدد كبير من الأيدى العاملة، ولم تستطع الأراضى المستصلحة استيعاب العمالة المتزايدة عاما بعد عام، ومع استمرار الاعتماد على المياه الجوفية فى الزراعة، ازدادت ملوحة المياه وهو ما زاد فقر التربة وأثر على المحاصيل المستديمة التى تزرع بها كالنخيل والزيتون والرمان، ثم جاءت الكارثة الأكبر عندما حددت وزارة التعمير الأراضى ومنعت التوسع فى الزراعات أو البناء على الأراضى استعدادا لنزع ملكيتها مع تسليم المرحلة الثالثة من ترعة السلام فى منطقة تجمع البدو أو ما يطلق عليها «المثلث الذهبى».

المزارع السيناوى ليس فلاحا ورث الزراعة عن أجداده، والنشاط الزراعى جديد عليه وليس لديه خبرة متوارثة، والمفروض أن وزارة الزراعة هى التى تتولى عملية الإرشاد والتوجيه لكن ما يحدث أن المزارعين يعتمدون على أنفسهم، وبالتالى تبور الأرض بسرعة ولا يعرف المزارع البدوى كيفية الاستفادة القصوى، كذلك فإن فقر التربة تحتاج بالطبع إلى أسمدة تكميلية، وأدوية علاجية للنبتة، ولأن مرشدى وزارة الزراعة لا يقومون بالدور المنوط بهم فى إرشاد المزارعين تكون النتيجة كارثية لأنهم يستخدمون الهرمونات الزراعية «المهربة عادة من إسرائيل» بأنفسهم وبكميات تخضع لظروف قدرية وتعتمد على الحظ والتجريب وكثيرا ما تكون ضارة بصحة الإنسان والمزارع!

معاناة !

ومن الطبيعى جدا أنه حيثما وجدت الزراعة وجدت الأسواق لكن البدو يدفعون ثمن بعدهم عن قلب العاصمة ولأنهم مضطرون لتسويق محاصيلهم بأنفسهم، وبالطبع ليست لديهم أية خبرات بالتسويق، وما يحدث أن يدفع المزارع ثمن نقل محاصيله للأسواق القريبة فى بور سعيد، والإسماعيلية أو العبور بالقاهرة وكثيرا ما يحدث أن يدفع من جيبه لصاحب السيارة لأن محاصيله لم تبع وعادت إليه أو تعفنت فى السوق.

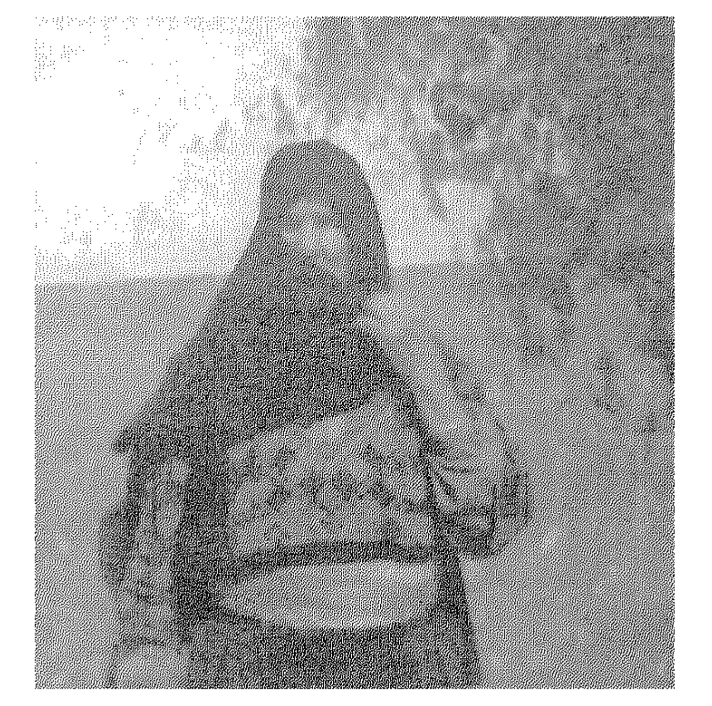
بعد الزراعة تبقى بحيرة البردويل كمصدر للرزق وواحدة من أنقى بحيرات العالم، لكن الصيد الجائر والعشوائى وتجفيف أجزاء كبيرة لصالح الملاحات، وعدم وجود أية متابعة أو توسعة وتطهير البحيرة، جاء على حساب انتاجيتها وانخفاض عدد مراكب الصيد وكذلك عدد العاملين عليها.

الوظيفة !

وبعد فقر التربة وعدم حاجتها للعمالة وضعف الإنتاج السمكى للبحيرة لا تتبقى سوى الوظيفة الحكومية وهى بالطبع صعبة وغير موجودة فارتفعت نسبة البطالة وانعدمت فرص العمل خاصة مع نقص المهارات وانعدام فرص التدريب. ضعف مستوى التعليم أيضا أدى إلى تخريج عدد كبير من الشباب لسوق العمل بعد الحصول على الدبلومات الفنية، فى سن صغيرة بدون أية خبرات إلى جانب ضعف مستوى المدارس من حيث البنية الأساسية أو الخدمات التعليمية، ولا وجود للمدارس الخاصة أو مدارس اللغات، وكثافة الفصول زادت على ٧٠ طالبا فى الفصل الواحد إلى جانب ضعف الرقابة على المدرسين.

تنافر وتباعد !

ضعف الفرص فى الشمال أدى إلى نزوح الشباب للعمل فى المنتجعات السياحية بحثا عن فرص عمل وهربا من بيئة متزمتة وتقاليد راسخة تحرم الشباب من حرية الحركة ولازالت تمنع الاختلاط بين الشباب والفتيات وتحتم نوعا معينا من الملابس على الرجال والنساء (الجلباب الأبيض للرجال والأسود للنساء) وعلى الرغم من أن التجمعات البدوية تتجاور إلى حد التلاصق إلا أنها تتنافر وتتباعد فى علاقاتها وعاداتها وتقاليدها ولهجاتها بل وتمنع بعض القبائل زواج بناتها من



القبيلة المجاورة لها ولا تزال لشيخ القبيلة السيطرة التامة على أبناء قبيلته وأحكامه نهائية لا يمكن الخروج عليها.

هذا المناخ الاقتصادى الصعب والانغلاق الاجتماعى كان مناخا طيبا لعمل الجماعات المتطرفة التى انتظرت بين شباب القبائل السيناوية وبدءا من من مطلع التسعينيات زادت أعداد الشباب الذين يطلقون لحاهم ويقصرون جلابيبهم تميزا لأنفسهم عن الآخرين وكونوا فيما بينهم مجتمعا عابرا للحدود القبلية وارتدت زوجاتهم الجوارب السوداء تمييزا لهن عن السيناويات العاديات.

فليس الفارق هنا بالحجاب أو النقاب فنرى المرأة البدوية الأساس تحرص على تغطية الوجه ورويدا رويدا أصبح للشباب المتشدد شيوخهم فلا يصلون إلا خلفهم ونجحت الجماعات المتطرفة مدعومة بأموال ضخمة لا أحد يعلم مصدرها فى جذب عدد كبير من الشباب وأنهم يزوجون الشباب ويساعدونهم فى إقامة مشروعاتهم الخاصة ويقدمون لهم الإعانات بالمواد الغذائية والمساعدات العينية لأسر الأعضاء، مما شجع العديدين على الانضام لها. وأصبح لهم مجتمعهم الخاص الذى تنهار فيه الحواجز القبلية وأصبحت لهم المناسبات الاجتماعية التى ينفصلون فيها عن الآخرين ولا يحضرون أفراح الغير ولا يجاملون إلا بعضهم البعض ويعرضون خدماتهم فى الأفراح والمناسبات، بالقيام بجميع الاستعدادت والتجهيزات مقابل أن يكون الزفاف إسلاميا بدون موسيقى أو اختلاط بين الجنسين، ولم يكتف «الأخوة» بذلك لكنهم تصدوا لأنشطة المساجد من آذان وإقامة شعائر وخطبة الجمعة، وبعد المساجد وتناثرها وتصدوا أيضا لأنشطة تغسيل الموتى ودفنهم، وجمع أموال الزكاة والتبرعات، وتوزيعها بمعرفتهم وحريصون على إقامة الندوات الدينية عقب آذان المغرب وتنظيم الرحلات والمعسكرات لشاطىء البحر!

تجاوزات

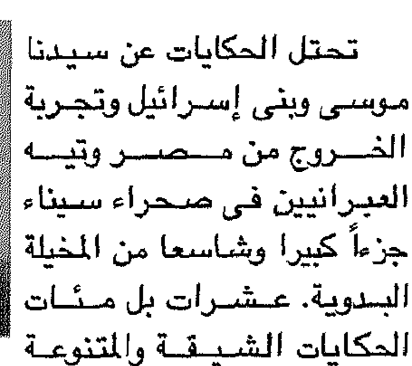
من بين كل هذه المجريات خرج بعض الشباب وتورطوا فى أعمال إرهابية وكان الرد من جانب الأمن عنيفا بشدة وجاء الرد أعنف، وكثيرا ما يتعرض أبناء البدو للمضايقات الأمنية لمجرد أنهم يحملون بطاقات شخصية مكتوب فيها بدو سيناء كثيرا ما تقابل أشخاصا يحكون لك عن تجاوزات الأمن فى التعامل معهم بعض هذه التجاوزات وصلت لحد احتجاز القبيلة حتى يأتى بالاسم المطلوب، والمساس بشخصية شيخ القبيلة أمر لا يقبل الجدال حوله لأنه مساس بشرف القبيلة كلها.

فتوح سالمان

النبى موسى وسيناء

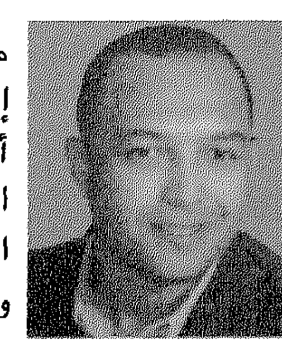
فى المخيلة البدوية

محمد عبود □



تحتل الحكايات عن سيدنا موسى وبنى إسرائيل وتجربة الخروج من مصر وتيه العبرانيين فى صحراء سيناء جزءاً كبيرا وشاسعا من المخيلة البدوية. عشرات بل مئات الحكايات الشيقة والمتنوعة صاغها "الحكاء" البدوى عن هذه التجربة الدينية الروحية. وظلت هذه الحكايات و"الحواديت" تتواتر شفاهة، وتنتقل من جيل إلى جيل ومن فم إلى أذن دون أن يضطلع غير نفر قليل من الباحثين بتسجيلها وتدقيقها. غير أن الأمر الملفت فى هذا التراث أن هذه الحكايات التى ترددها القبائل السيناوية هى دائما حكايات تفسيرية يستخدم فيها السياق الدينى و التاريخى و الاجتماعى لتفسير الظواهر الطبيعية والجغرافية وكذلك تأصيل عدد كبير من العادات والتقاليد البدوية وإكسابها جذورا ضاربة فى أعماق التاريخ والميثولوجيا.

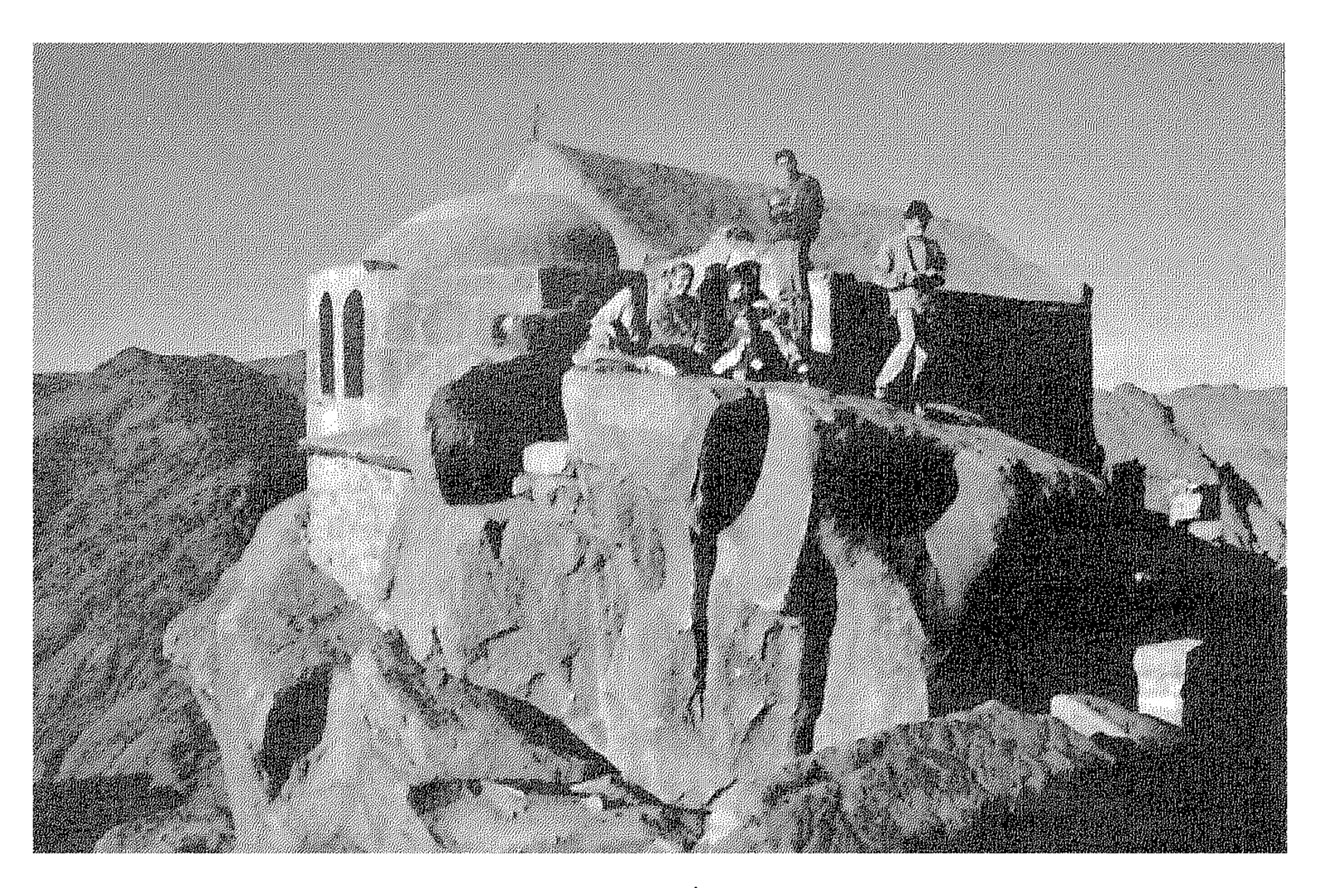
والثابت أن سيناء هى البقعة المقدسة فى مصر. وهى مقدسة لأن الله شرفها بالذكر فى كتبه السماوية، ولأنه طهرها بأن خط مسارات الأنبياء على أرضها



منذ فجر التاريخ. عبرها إبراهيم عليه السلام فصاهر أهل مصر، وأنجب إسماعيل أبا العرب، وجد الرسول عليه الصلاة والسلام. أما يوسف ويعقوب وأبناؤه وموسى وهارون وشعيب وعيسى فكان لهم فيها تاريخ وحكايات مازالت أصداؤها تتردد بين جبال شبه الجزيرة وفى خيامها ومضاربها.

وتحتل مصر بوجه عام، وشبه جزيرة سيناء بوجه خاص مكانة مميزة فى التجربة الدينية اليهودية. فقد شهدت شبه الجزيرة المصرية تجلى الوحى لموسى (عليه السلام) فوق جبل حوريب أو جبل موسى كما يسميه أهل سيناء. ووفقا لحكايات العهد القديم (المقرا) فقد فرَّ موسى إلى سيناء هربا من وجه فرعون بعد أن قتل المصرى الذى تشاجر مع أحد العبرانيين. وهناك اشتغل برعاية غنم "يثرو" كاهن مديان أو شعيب نبى الله حسب الرواية الإسلامية. وتزوج موسى من ابنة شعيب. واعتاد نبى الله الاختلاء فى جبل حوريب. وهناك تجلى له ملاك الرب فى شجرة خضراء مشتعلة

□ مترجم وباحث فى الشئون الإسرائيلية



جبل موسى

(عليقة) فى إشارة واضحة للإعجاز الإلهى.

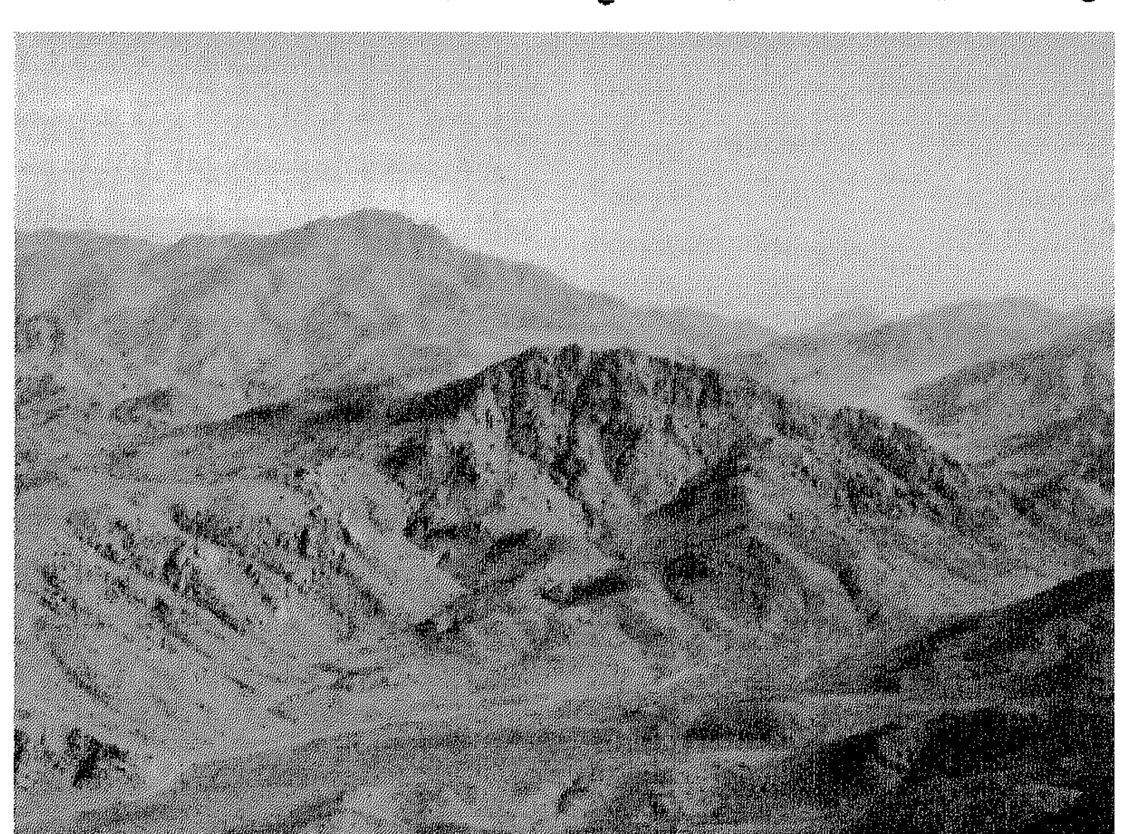
وبعد هذا الحادث المفصلى فى نبوة موسى (عليه السلام)، عاد إلى مصر ليخرج بنى إسرائيل من أرض الفرعون. ويعود بهم إلى سيناء ليمارسوا التجربة الروحانية الأعمق فى هذه الفترة التاريخية. واشتملت تلك التجربة على معجزات كثيرة ليس أولها شق البحر ولا آخرها نزول المن والسلوى، وتفجر عيون المياه ليشرب بنو إسرائيل وأغنامهم. وفى هذا المحيط الروحانى تاه بنو إسرائيل أربعين عاما حتى وصلوا إلى جبل موسى فى الشهر الثالث لخروجهم (خرو ١٧: ٢٢- ١٩: ١-٢). وهناك تجلى رب العبرانيين لموسى. وإلى جوار الجبل حصل موسى على لوحى العهد. ثم تمرد بنو إسرائيل فصنعوا العجل الذهبى لعبادته بعدما طال غياب موسى فوق الجبل.

ومع ذلك شهدت قصة العهد القديم، وتحديدا أسفار التوراة الخمسة ثغرات كثيرة دفعت ببعض الباحثين اليهود لإجراء بضعة مراجعات على القصة التوراتية. ومن أبرز هذه الثغرات أن البحث الاركيولوجى، الذى قام به باحثون يهود، لم يتمكن من تحديد موقع "جبل موسى" على وجه الدقة حتى الآن، على الرغم من مركزيته فى التجربة الروحية اليهودية. وتصر المراكز الأكاديمية الإسرائيلية بل والحاخامية العليا فى إسرائيل، وغالبية رجال الدين اليهود على أن أحدا فى الكون لا يستطيع أن يجزم بالموقع الصحيح لجبل موسى. ويرفض "اليهود المؤمنين اتباع تعاليم التراث المسيحى التى تؤكد أن جبل موسى هو الجبل المتاخم لدير سانت كاترين رغم

الشواهد الكثيرة التى استعان بها رهبان سانت كاترين لتأكيد روايتهم.واستعانوا عليها بقبيلة الجبالية التى تسكن ذات المنطقة.

فقد دلف الرهبان المسيحيون إلى الصورة فى فترة متأخرة للغاية، عند النصف الثانى من القرن الثالث الميلادى. عندما فروا من الاضطهادات الرومانية.وفضلوا العزلة فى جبال سيناء. ويرجح الباحثون أنهم أنصتوا جيدا لحكايات البدو من سكان المنطقة وتراثهم الشفهى الغنى عن بنى إسرائيل، ونبى الله موسى والفترة التى أقاموا خلالها فى سيناء. وأعاد الرهبان بلورتها وفق إيمانهم العميق الذى خصبه المنظر الطبيعى الملهم بتأثير الصحراء الممتدة والأفق الممدود. وبدأ الرهبان يحددون موقع جبل حوريب، ومكان العليقة التى تجلى فيها الرب.ومازالت حية حتى اليوم فى صحن دير سانت كاترين.والموقع الذى ضرب فيه موسى بعصاه لتتفجر المياه من باطن الحجر. ومكان اجتماع بنى إسرائيل. والنقطة التى تحطم فوقها لوحى العهد، والساحة التى عبد فيها بنو إسرائيل العجل الذهبى، والبئر التى سقى منها موسى لابنتى كاهن مديان، وقبر هارون. وهكذا تكونت منظومة متكاملة للمناطق المقدسة دون أن يكون هناك دليل أركيولوجى واحد يثبت ذلك.

وفى القرن الرابع الميلادى تم تشييد كنيسة فى المكان الذى عثر فيه الرهبان على العليقة. وعند منتصف القرن السادس الميلادى أقام القيصر أوغسطوس ديراً ضخماً وحصيناً بغرض حماية الرهبان من غارات أهالى المنطقة. وارتبط الدير باسم القديسة كاترينا.وهى ابنة أحد أثرياء الإسكندرية منارة العلم فى ذلك الوقت. آمنت بالدين الجديد- المسيحية- وعلى الرغم من التعذيب والتنكيل الذى مارسته ضدها السلطات



الرومانية لم تتراجع عن معتقداتها. وتم إعدام الابنة "الكافرة" وصارت قديسة تدعى "سانت كاترينا" ,وحسب الميثولوجي فقد حملت الملائكة جثمان القديسة كاترينا إلى قمة الجبل المجاور (٢,٦٤٢م فوق سطح البحر). وهناك وجده الرهبان، فوضعوه فى صندوق مازال محفوظا فى الدير المسمى باسمها حتى اليوم. ولعل هذه القصة ترمز للمناخ الأسطورى الذى ارتبط بهذه المنطقة من قديم.

الثغرة الأخرى التى دفعت بالباحثين اليهود إلى بحار الشك المتلاطم. كانت فى سفر التثنية آخر أسفار التوراة الخمسة المنسوبة إلى موسى. ويقع فى ٣٤ إصحاحا، ورد فى آخرها (الآيتان ٥-٦): "فمات هناك موسى عبد الرب فى أرض موآب، بأمر الرب. وتم دفنه فى الوادى فى أرض موآب تجاه بيت فاغور، ولم يعرف أحد قبره إلى يومنا هذا". وهذا النص الأخير استدل به بعض الباحثين على أن التوراة فى الوضع الذى جاءت به إلينا، تمثل مشكلة غامضة جدا، ومعقدة أشد التعقيد. فحتى من حيث اللغة نجد لزاما علينا أن نسأل إلى أى حد احتفظت عبرية هذه التوراة بالسمات الأولى للسان العبرى الذى كان يتحدث به موسى، على فرض أنه كان يتحدث العبرية، أو بلغة سامية شبيهة بها. فنحن نعلم أن قرونا قد مرت بين أيام يوسف وأيام موسى، وأن موسى نفسه قد ولد فى مصر، كما ولد فيها آباؤه من قبل، وأنه تربى فى بيت فرعون، وهو من أبعد البيوت فى مصر عن احتمال التفاهم باللغة العبرية، أو بلغة شبيهة من لغات الساميين.



وقد دفعت هذه الإشكالية الباحث اليهودى والطبيب النفسانى الشهير سيجموند فرويد إلى القول بأن موسى كان مصريا. وهو يستند فى ترجيح هذا الافتراض إلى أسانيد يمكن تلخيصها فيما يلى:

- أنه لم يرد فى أسماء الساميين جميعا، سواء أكانوا من العبريين أو من غيرهم كالآراميين والكنعانيين والأكاديين اسم نطقه كاسم موسى فهذا النبى هو أول شخص يحمل هذا الاسم.

- أن كلمة موسى باشتقاقها الذى ذكرته التوراة يدعو إلى كثير من التأمل والتفكير، ففى الإصحاح الثانى من سفر الخروج تنتشله ابنة فرعون من الماء. ثم تعطيه لامرأة من نساء العبرانيين- هى

أمه نفسها- لترضعه إلى أن بلغ الفطام. "ولما كبر الصبي جاءت به إلى ابنة فرعون، فاتخذته ابنا لها، وسمته موسى قائلة: لأني انتشلته من الماء (خرو ٢-١٠). والفعل انتشل يقابله في النص العبري فعل نادر الاستعمال جدا بهذا المعنى هو الفعل (مَشَى) الذي اشتق منه اسم موسى (موشيه). ويرد الطعن في ذلك من نواح كثيرة أهمها أن كلمة (موشيه) هي صيغة لاسم الفاعل في اللغة العبرية لا تؤدي معنى "الذي أنقذوه وانتشلوه من الماء". وإنما تكون الدلالة على "المُنقذ" بكسر القاف أي الذي ينتشل الآخرين بمعنى أن الاسم "موسى" هو صفة متأخرة أضفيت على نبي بني إسرائيل بعد أن نجح في أداء رسالته النبوية. ثم كيف يتأتى لابنة فرعون أن تفكر في تسمية صبي تتبناه بلغة غير لغتها، خصوصا وهي لغة قوم يعتبرهم قصر فرعون أعداء له، وويلا على مملكته، ثم هل يسوغ في العقل أن يكون فرعون معنيا كل العناية بقتل كل أولاد العبرانيين، وأن تفكر ابنته مع ذلك في تنشئة طفل يحمل اسما من أسماء العبرانيين داخل قصر فرعون نفسه.

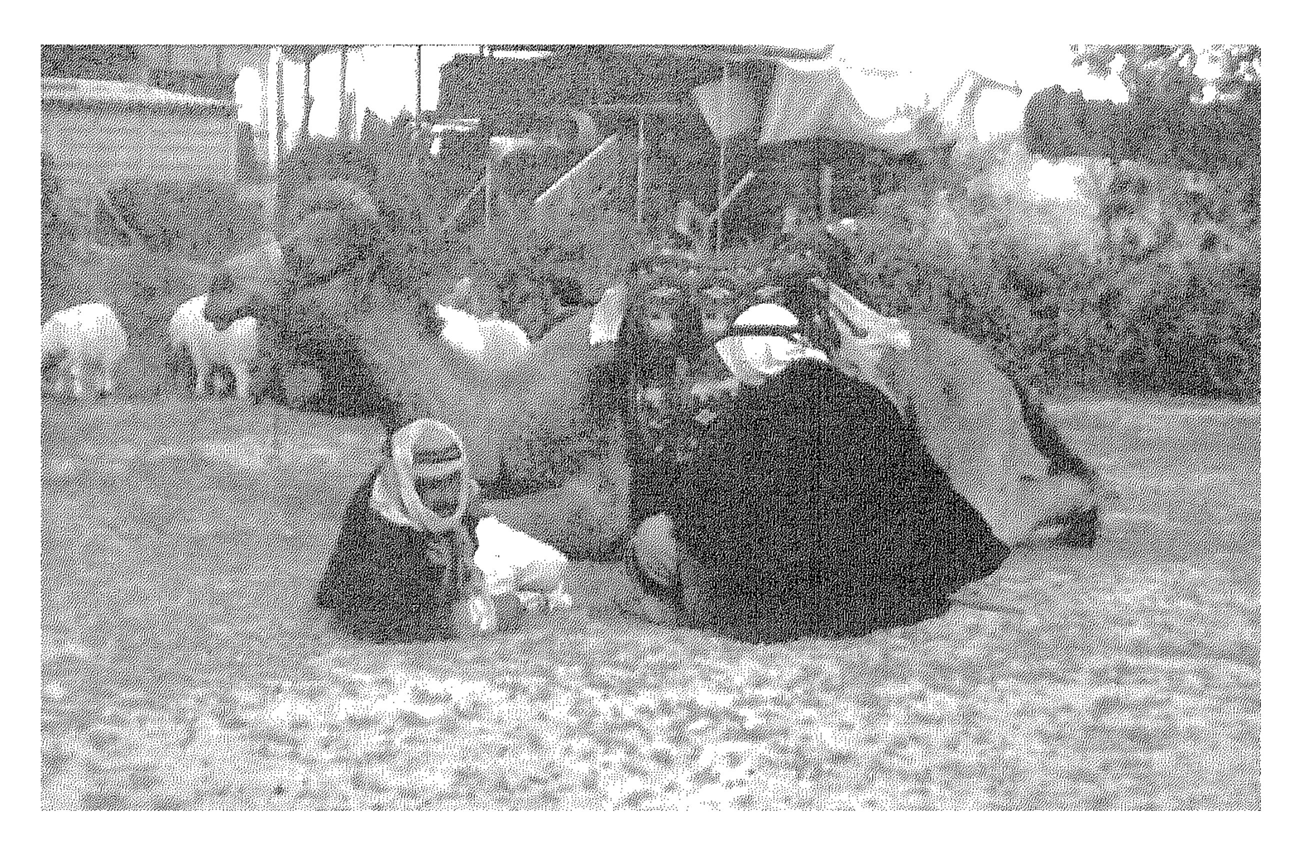
- نجد في اللغة المصرية الفرعونية كلمة قريبة جدا من نطق موسى، هي لفظة (موس) التي معناها الطفل أو الغلام والابن. ويكتبونها أحيانا بالعربية "مُس" بدون واو، وهي التي توجد في أسماء الفراعنة تحوتمس، أي ابن الإله تحوت، ورعمس أي ابن الإله رع...

لذلك رجح فرويد أن يكون موسى مصريا، وأن تكون دعوته قد بدأت على إثر موت الفرعون المصري إخناتون، أول شخصية تاريخية تثور على الشرك والوثنية، وتقول بإله واحد، وكان إخناتون كان ممهدا لرسالة موسى.

ومازالت أفكار فرويد تتردد بقوة في أوساط الباحثين في تاريخ الأديان، وبخاصة في الجامعات الغربية. غير أن افتراضات عالم النفس اليهودي في جهة و"حكاوى" بدو سيناء وتراثهم في جهة أخرى. فقد تمكنت مجموعة من الباحثين الأوربيين من تسجيل حكاوى البدو عن سيدنا موسى التي يرددها شيوخ القبائل ويتناقلها الآباء والأبناء شفاهة حتى اليوم. ويحتل سيدنا موسى مكانة بارزة في نفوس بدو سيناء نتيجة للقصص القرآني الذي سجل خطوات موسى في صحراء سيناء، وإن كان بشكل مختصر. وقد ألهبت الحكاوى عن موسى خيال البدو. وتبلورت عشرات القصص محلية الطابع. تقدم رواية بدوية لما حدث على أرض سيناء قبل آلاف السنين. وتحاول هذه الرواية تفسير الظواهر الطبيعية في صحراء وشواطئ سيناء. كما تحاول تأصيل العادات والتقاليد البدوية وإكسابها صبغة نبوية!!

حمام فرعون

تشتهر حمامات فرعون بظاهرة غريبة هي ظاهرة مياه البحر الساخنة التي تصل إلى درجة الغليان والناتجة عن جريان المياه فوق الصخور الكبريتية التي يزخر بها المكان. ويحكي الحاج "الزاملي سعيد" أن بني إسرائيل أقاموا في سيناء



٤٠ عاما . وكانوا يشكلون جيش سيدنا موسى الذى حارب فرعون . وفى النهاية هرب موسى بعد هزيمته على يد فرعون حتى وصل إلى شاطئ البحر . وهناك قال له الرب : يا موسى ألق عصاك داخل البحر .. ينفتح أمامك الطريق ". ونفذ موسى أمر الرب ، فانشق البحر عن طريق كالسهل المستوى. عبره موسى وبنو إسرائيل يحميهم عمود من نار يدور حولهم بسرعة شديدة. وعندما وصلوا إلى الطرف الآخر التفت إلى الوراء . وإذا بفرعون قادم خلفه . وقال موسى للبحر : أيها اليم المبارك . أغلق على ما بداخلك ". وصرخ فرعون قائلا :"أنقذنى يا موسى " . فرد عليه :"أنا لست ربك.ادع ربك" . فصرخ فرعون ثانية :"أنقذنى يا موسى فرد عليه :"سأجعل من ترهاتك ومكان مماتك دواء وشفاء لشعبى من كل مرض قد يصيبه " وأغلق البحر مصراعيه .. وغرق فرعون .

وصارت هذه البقعة تعرف بحمام فرعون . ومازالت تجرى فيها المياه ساخنة .. وتفور بالغليان حتى هذا اليوم وإذا وضعت فيها قطعة لحم تنضج على الفور من شدة الغليان .كما أن القبائل تستخدم هذه المياه فى التداوى من الأمراض الجلدية والروماتيزمية!!

تخلف المرأة

تصر العادات البدوية على أن يسير الرجل أمام المرأة . وتزعم حكايات البدو أن الأعراب يقتدون فى هذا السلوك بنبى الله موسى. فيحكى الشيخ سويلم سليمان من قبيلة العليجات : أنه عندما كان موسى فى مصر يتجول فى أحد البساتين اصطدم بشخصين يعملان فى قطع الأشجار أحدهما مصرى والآخر عبرانى . وكانا يتعاركان على نشر شجرة. وشعر موسى أن المصرى سيتغلب على العبرانى . فضرب المصرى بقبضة يده .. فمات من فوره. وسرعان

ما أقنعه أحد الأهالي بالهروب من عقاب فرعون . وفر موسى إلى سوريا وهناك حط عصا الترحال بجوار بئر يقال له مديان . وعندما اقترب من البئر استلقى تحت شجرة ظليلة.ولاحظ أن بعض الأشخاص يسقون من البئر .. وغطوها بحجر ثقيل لا يقدر على حمله أقل من أربعة رجال . وبعد قليل هلت فتاتان - ابنتا شعيب - ومعهما أغنام كثيرة . ولم تستطيعا زحزحة الحجر.. فقام موسى ورفعه بمفرده .. ثم عاد ليجلس في مكانه . وعادت الفتاتان إلى بيت أبيهن وحكيا له عما دار بينهما وبين الرجل الغريب . وبعد ساعة عادت احداهما وقالت لموسى :أبى يدعوك لبيته ليرد لك المعروف . وذهبا إلى بيت شعيب . وسارت أمامه لترشده فى الطريق . وهبت ريح وهواء شديد كان يرفع ذيل ثوبها كاشفا عن ساقين كالمرمر. وهنا قال لها موسى..أنا سأمشى أمامك.. وتقولين لى يمين أو يسار.ومنذ هذا الحين تمشى المرأة البدوية خلف زوجها .

أربعين سنة

حاول بدو الجبالية خادم دير سانت كاترين تفسير حالة الإثمار والشجر الأخضر الوارف المتبعثر فى هذه البيئة الصحراوية أسفل جبل سانت كاترين . ولم يخطر ببالهم أن ذلك مرده للأمطار التى تهطل على المنطقة باطراد على مدار العام .

وكان التفسير البسيط الذى يردده الشيخ حمد سعيد من قبيلة المزينة :"غرق فرعون ورجاله في اليم . وخرج موسى إلى اليابسة .. وسار مع بنى إسرائيل.وقال لهم أنتم ستبقون هنا . وأنا سأتجول قليلا لأتعرف على هذه الأرض . وغاب موسى ٥ - ٦ أشهر ، ربما عامين . ولما رجع وجد بنى إسرائيل يتعاركون .. وحادوا عن شريعته . وقال يا ربى ما أقسى هذا الشعب ! فعلوا ذلك فى حياتى .. ماذا يفعلون بعد مماتى . وأوحى له الرب يا موسى كتبت عليهم التيه فى الصحراء ٤٠ سنة حتى يعلموا انك قائدهم إلى الهدى والحق . ودار هذا الحديث بين الرب وموسى عند دير سانت كاترين .. وأنزل الله عليه طعاما بجوار منطقة الدير : عنب وتين وفاكهة على سوق الأشجار كما نراها حتى اليوم عند سفح جبل موسى . أما بنو إسرائيل فتاهوا فى الصحراء كما كتب عليهم الرب.

عيون موسي

يحكي الحاج الزاملى سعيد من العليجات أن موسى كان يرعى الغنم، واعتاد النوم عند منطقة دير سانت كاترين . وكان يأخذ غنمه فى الصباح ويذهب إلى مصر ليرعى عند "النقرة الخضراء".. وفى المساء وهو عائد من مصر .. وقف عند عيون موسى ليسقى غنمه .. وكان يضرب الأرض بعصاه .. وكلما ضرب تفجرت عين ماء .. ولهذا صار هذا المكان يدعى .. عيون موسى

ذهب المصريين

يحكى الحاج فؤاد صالح إسماعيل



من العريش :"جلسنا ذات مرة عند جبل موسى . ومر بنا خمسة إلى ستة أشخاص يركبون الجمال وجميعهم صم بكم . فسألت الشيوخ الجالسين من قبيلة المزينة . " من هؤلاء الرجال ؟" فقال لى شيخ طاعن فى السن يدعى جبالى سويلم :" إنهم رجال من قبيلتنا وكلهم صم بكم " . قلت :"لماذا؟". فقال :"هؤلاء الرجال يسكنون وادى "خضرة " . وهذا الوادى ملئ بالآثار .يقولون إن بنى إسرائيل عندما تاهوا فى سيناء عاشوا فى هذا الوادى فترة من الزمن . ففيه مياه كثيرة ، ونخيل ، وأشجار ، ورمان ، وتين ، وفاكهة كثيرة .وإلى جوار الوادى يوجد جبل عال يذكره جميع شيوخنا . ويحكون أن به كنز بنى إسرائيل المخبوء . فقد أخفى فيه بنو إسرائيل الذهب والحلى والجواهر التى حملوها معهم لدى خروجهم من مصر . وأؤكد لكم أن هذا الكلام صحيح .. فمنذ سنوات كثيرة عندما كنت فى الـ ٢٠ ركبت أنا وصديقى جملينا .. وسرنا فى وادى خضرة . و قرب أحد الجبال توقفنا ونزلنا لنستريح . غلبنا النعاس . وأثناء الليل سمعت ضجة وجلبة شديدة آتية من بطن الجبل . تملكنا رعب شديد .. ومن فرط الفزع رحنا فى سبات عميق . واستيقظنا فى الصباح .. فإذا بعدة أبواب ضخمة مفتوحة فى بطن الجبل .. دخلت .. ونظرت .. ووقفت مشدوها . كانت بطن الجبل مقسمة إلى غرف شاسعة ، وكل غرفة مليئة بالذهب والتماثيل والحلى والجواهر والقطع المعدنية . ملأنا "العبايات " حتى حملناها بصعوبة .. قلنا نأخذ الذهب لأهلنا .. ونعود معهم إلى الجبل . مشينا طريقا طويلة .. وما أن وصلنا حتى حكينا لأهل القبيلة .. فتسابق الرجال والنساء والأطفال نحو الجبل .. لكن عندما وصلوا كان الجبل قد أغلق أبوابه . وصرنا نعرف هذا المكان بالجبل المسحور ، لأن بنى إسرائيل صنعوا سحرا وأغلقوا الجبل . ولن يفك هذا السحر سوى سبعة أشخاص يعرفون مفتاح الطلاسم .. ووقتها ستعود حاستى السمع والنطق للصم والبكم الذين تأثروا بسحر بنى إسرائيل.وراح سمعهم ونطقهم بعدما أصاخوا السمع للجلبة العظيمة الصادرة من بطن الجبل المسحور !!

عن سيناء التى لا تعرفها

السينما المصرية

صفاء النجار ◘

سيناء مثلث ملئ بالطاقة والحيوية، وبعض القلق. شكلها الثلاثى على خريطة الوجود تتعمق جذوره للثلاثى «إيزيس، أوزيريس، حورس»، وتمتد أضلاعه على الأزمنة «ماض، حاضر، مستقبل»، وعلى مساحته توحدت السماء والأرض والإنسان.

من إله القمر «سين» الذى ينير شعابها ليلا - اشتق اسمها، وفى الذاكرة يتردد صدى اسمها القديم تامفكات أو أرض الفيروز. وأنت تسير بمحاذاة شاطئها الشمالى، تتمهل الخطو، فربما تطابق موقع قدمك مع آثار قدم عمرو بن العاص، وهو يحدق فيمن حوله متسائلاً: أهذه أرض مصرية؟ وفى يده رسالة من عمر بن الخطاب مفادها إذا لم تكن قد دخلت مصر فارجع، وإذا وصلتك رسالتى وقد دخلتها فامض لوجهتك واستعن بالله.. ويمضى ابن العاص ليتغير وجه مصر والزمان، ويمكنك أنت أيضاً أن تمضى متتبعاً تجمعات النخيل على الشاطئ، فتلمح طيف السيدة العذراء وعلى ذراعها وليدها المسيح، تحث الخطى بحثاً عن أمان تجده مع ظلال نخلة، يمكنك أنت أيضا أن تستظل بها، أو ربما يغويك الصدف المتدرج فى ألوانه من البنى حتى البنفسجى، فتلتقط بعضا منه. وقبل أن أرفع رأسى، يسألنى فتى صغير :

- عاوزه سمك؟

وقبل أن أجيب، يشير إلى طوف يقترب من الشاطئ وبه رجل عندما ما يقترب منى، لا أستطيع أن أمنحه عمراً محدداً، لعله أثر البحر وقد تماهت سنوات عمره فى أمواجه.

أسأل الصغير: أبوك؟

قبل أن يجيب، يسعى فى اتجاه المقبل، يفرغان السمك فى طبق بلاستيك. أراقبهما دون أن أقترب - ربما يؤمنان بالنظرة فى الرزق - أسأل:

- بلطى؟

يشفق الصغير على جهلى:

- مفيش بلطى، ده موسم السردين.

ويمضى الكبير دون أن ينتبه لى، أو ربما يسخر من السيدة التى تسير على الشاطئ بحذاء طويل الرقبة، ويدرك أنها

◘ روائية وكاتبة



إعدام ميت

ليست ابنة بحر، فلا يعبأ بها.

استدرت لأتابع خطواتهما، ففاجأني بياض المدينة التي أقف فعلا على حدودها، بياض شاهق لا أدرى لم يترسب في ذاكرتي، رغم أن معظم مبانيها ذات لون رمادى فاتح بلون الطوب السمنتي الذي بنيت منه، مدينة جديدة من المدن المسحورة التي تمتلئ بها قصص الأطفال، وتحتفظ بها ذاكرتي.

في المساء يمكنك أن تتناول «النسكافيه» و«الكابتشينو» في أكثر من مكان، حتى محلات «كل حاجة باتنين ونص» موجودة، فقط تغير اسمها لتصبح «مفيش مشكلة» كل حاجة بثلاثة ونصف، «البنطلونات الجينز» و«البلوزات» و«الإيشاربات»، كل شئ بيع وشراء.

بعد أن تتعب، تشير للتاكسي، وقبل أن تفتح الباب، يقول لك بلهجة مؤدبة تفتقدها في القاهرة حتى مع وجود تاكسي العاصمة :

- مخصوص؟

أهز رأسي وأبتسم ببلاهة:

- يعني إيه؟

- اتنين جنيه

بالطبع لن تضحك بصوت مرتفع، ولكنك ستحتفظ بالموقف كمزحة ترويها لأصدقائك، وتشكر هذه المدينة التي تجعل للجنية قيمة، وستحبها أكثر من أى مدينة أخرى، بل ومن أجلها ستحب مدناً لم تزرها، ومن أجل أهلها ستحب كل أهالي سيناء أياً كانت قبائلهم .. السواركة، الرميلات، البياضية، العيايدة، المساعيد، الترابين، الحويطات. وتفكر فربما تكون أنت أحد أقاربهم الذين جاءوا في هجرات متعددة واستقروا منذ زمن في الوادى.

نظرة متعالية

رغم كل ما يربطنا من وشائج روحية مع سيناء، فإن الذاكرة البصرية الجمعية لنا، وأقصد «السينما» لم تسجل لسيناء

أى من هذه الصلات، بل يمكن القول إنها بما قدمت من أحداث وشخوص قد كرست لمفهوم الاختلاف بين سكان الوادى وسكان الصحراء. ونظرت السينما المصرية للواقع البدوى - بما له من خصوصية ثقافية - نظرة متعالية، ومن منطلق الفرجة بما يذكرنا بالحاوى فى الأحياء الشعبية الذى ينادى : قرب.. قرب وشوف عندنا بنت بدوية، رقص وخلخال.. قرب وشوف. مجرد كارت بوستال، مكان مناظر طبيعية، تدور فيه أحداث لاتتصل بواقع المكان.

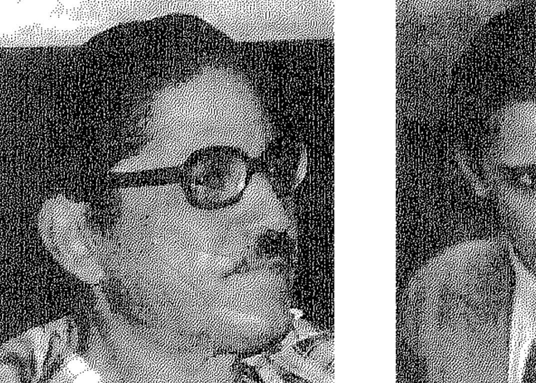
فى الأفلام المنتجة حديثا مثل «الليمبى» و«شورت وفانلة وكاب» و«فتاة من تل أبيب» نشاهد شرم الشيخ، دهب، طابا، المنتجعات السياحية، الفنادق والقرى السياحية، نشاهد المكان، ولا نشم رائحة البشر، أو نتفاعل معهم.

هذه الحالة تذكرنى بما سجلته الكاتبة الأمريكية «آن تيلر» فى روايتها «سائح بالصدفة» عن الكتيبات التى تباع فى المطارات والتى تقدم لزوار المدن العابرين لمدة يوم واحد، إرشادات كيف سيقضون هذا اليوم، وتوضيح عن أهم الأماكن: المطاعم، محطات الترام، الفنادق وكل ما يجعل يومك يمضى دون أن تقع فى مشاكل، أو دون أن ترتبط مع هذه المدينة بتفاصيل حميمة، فأنت سائح عابر عليك أن تمضى يومك دون تفكير. وحين ننظر فى تاريخ السينما المصرية وواقعها، نجدها تعاملت مع المصريين القاطنين على حدودها فى سيناء، وفى الواحات والصحراء الغربية، على الهامش بعيداً عن المتن الصاخب بمشاكله ومتغيراته.

كما تقدم هذه الكتيبات المدن التى تتحدث عنها هذه المدن، صور وأنماط ذهنية ثابتة، دون روح أو تواصل حقيقى، والأكثر أن صناع السينما فى مصر اهتموا بهذا الهامش، وجذبهم إليه تصور محدود لدور السينما وهو التسلية والترقية، وتقديم كل غريب وعجيب، فكان أول فيلم مصرى هو فيلم «ليلى» إنتاج عام ١٩٢٧، والذى بدأ إخراجه المخرج


آسيا


بدر لاما


نيازى مصطفى

التركي وداد عرفي، وأكمل إخراجه استيفان روستي.

تدور أحداثه في جوف الصحراء، وقصة الفتاة البدوية الجميلة ليلى وحبها للشاب البدوى أحمد وتخليه عنها لينقذها رءوف، فالقصة يمكن أن تدور في أي قرية في ريف مصر، لكنها الرغبة في تقديم البعيد، ويبدو أن عالم البدو كان الأقرب لنفوس صناع السينما ذوي الأصول غير المصرية. مثل الفنانة آسيا، والأخوين لاما .. ففي عام ١٩١٦، وصل إلى الإسكندرية الشقيقان إبراهيم وبدر لاما، وهما من أصل فلسطيني، هاجرت عائلتهما إلى شيلي بأمريكا الجنوبية، وكانا في طريقيهما إلى فلسطين، ولكنهما قررا الإقامة في الإسكندرية والعمل على إنتاج أفلام سينمائية مصرية، فأسسا لهذا الغرض شركة «كوندور فيلم» التي كان نشاطها في الإسكندرية، وبدأ نشاطهما في تلك الفترة بإنتاج فيلمهما (قبلة في الصحراء) ١٩٢٨، حيث تولى إبراهيم تأليف القصة وتصويرها إلى جانب إخراجها سينمائياً، واكتفى شقيقه بدر ببطولة الفيلم.. وقد أدى بدر لاما دور شاب بدوى يعشق فتاة أمريكية، لكنه يهرب إلى الصحراء خشية اتهامه بقتل عمه، وهناك في الصحراء يكوّن عصابة لمهاجمة القوافل، إلى أن تثبت براءته ويعود إلى صديقته في النهاية.

أما أشهر من قدم أفلام البدو، فهو المخرج نيازى مصطفى، صاحب أكبر عدد من الأفلام في تاريخ السينما المصرية والعربية، فقد أنجز أكثر من



كوكا

سبعين فيلماً روائياً طويلاً.

ولد نيازى عام ١٩١١، وتوفى في ٢١ مارس عام ١٩٨٦. درس على نفقته الخاصة بألمانيا وحصل على شهادة فن التصوير والإخراج من معهد ميونيخ، اشتغل في بدايته مساعداً للإخراج ثم رئيساً لقسم المونتاج في استوديو مصر عام ١٩٣٥ تزوج الممثلة كوكا إبراهيم (١٩١٧ - ١٩٧٩) التي لعبت دور البطولة في العديد من أفلامه، وكونا ثنائياً فنياً ناجحاً . حتى أصبحت كوكا أشهر من مثلت دور البدوية على شاشة السينما.

وقد اشتهرت أفلام كوكا ونيازى مصطفى بالحركة والطابع البدوى. وكان أول هذه الأعمال فيلم «رابحة» عام ١٩٤٣، والذى تلاه أفلام (عنتر وعبلة) عام ١٩٤٥، و (سلطانة الصحراء) عام



١٩٤٧، و(سر الأميرة) عام ١٩٤٩، و(الفارس الأسود) عام ١٩٥٤..

ثم ابتعدت في السبعينيات عن السينما حتى وفاتها وبملاحظة وقراءة متأنية لما قدمته السينما عن عالم البدو، نجد أنه لا يزيد على ثلاثين فيلما، استلهمت وقائع نسبة كبيرة منها من أحداث وشخصيات تاريخية أو أسطورية في التراث الشعبي العربي مثل أفلام «دنانير ١٩٤٠»، «سلامة ١٩٤٥» إخراج توجي مزراحي، «أبو زيد الهلالي ١٩٤٧» إخراج عز الدين ذو الفقار، «رابعة العدوية ١٩٦٣» إخراج نيازي مصطفى .. وقد أغرت هذه الأجواء صناع السينما بإعادة تقديم نفس القصص ذاتها أكثر من مرة على فترات متقاربة، كما حدث مع فيلم «ليلى بنت الصحراء انتاج عام ١٩٣٧» من إخراج وإنتاج وتمثيل وسيناريو وحوار وموسيقى بهيجة حافظ، وتدور أحداثه حول قصة حب ليلى وابن عمها البراق اللذين يعيشان في الصحراء، لكن البعض يكيد للبراق، ويحث كسرى الفرس على اختطافها.

وبعد سبع سنوات يتم إعادة إنتاج القصة ذاتها عن طريق شركة الإنتاج نفسها وإخراج بهيجة حافظ أيضا، وبمشاركة نفس الممثلين تقريباً، ولكن تحت اسم «ليلى البدوية ١٩٤٤».

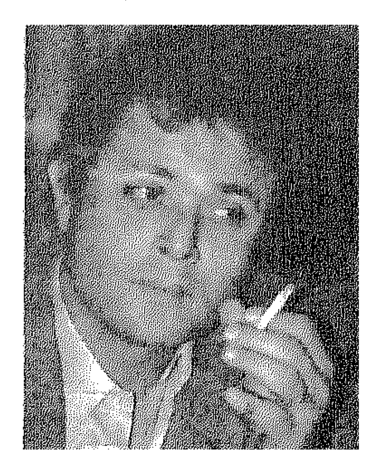
ويتكرر هذا الأمر مع أفلام أخرى مثل «قيس وليلى ١٩٣٩»، «ليلى العامرية ١٩٤٨» إخراج نيازي مصطفى «قيس وليلى ١٩٦٠» إخراج أحمد ضياء الدين، تمثيل ماجدة وشكرى سرحان «عنتر وعبلة ١٩٤٥» ... إخراج نيازى مصطفى، و«عنتر بن شداد ١٩٦١» إخراج نيازى مصطفى بطولة فريد شوقي، كوكا.

حب في الصحراء

وتماهياً مع قصص الحب التاريخية التي دارت أحداثها في صحراء الجزيرة العربية، اخترع صناع السينما قصص حب تدور في الصحراء المصرية، دون تحديد المكان بالضبط، المهم أن هناك قصة حب تنشأ بين فتاة بدوية وفتى من قبيلتين بينهما عداء، وهناك رغبة في الثأر


بوسي


فريد شوقي


محمود عبد العزيز



بين القبيلتين، لكن الحب ينتصر فى النهاية، المعالجة البدوية لمسرحية روميو وجولييت، ولكن بنهاية مصرية صميمة، فى أفلام «البدوية الحسناء ١٩٤٧» إخراج ابراهيم لاما، «سلطانة الصحراء ١٩٤٧» إخراج نيازى مصطفى، «بنت البادية ١٩٥٨» إخراج إبراهيم عمارة، العلمين ١٩٦٥» سيناريو إخراج عبد العليم خطاب، قصة وحوار سنية قراعة.

وأحيانا يكون الحب مصحوباً بالعنف والغضب مثل «غادة الصحراء ١٩٢٩» .. إخراج وداد عرفي وتمثيل آسيا.. وقصة سلمى الفتاة الجميلة المخطوبة لابن عمها، ولكن يطمع فيها شيخ قبيلة أخرى فيخطفها ويتزوجها بالإكراه وتنجب ابنته، بعد فترة يتاح لها أن تهرب لأهلها، يطلب الزوج العفو والمغفرة.

ولم تكن قصص الحب مقصورة على



أبناء القبائل المتجاورة، بل ظهر أبناء الحضر مبكراً فى قصص الحب البدوية. وكانت النتيجة عادة سعيدة، لكن الملاحظ أن البدوية يحبها حضرى، ولم يحدث العكس أبدا كما حدث فى فيلم «رابحة ١٩٤٣» إخراج نيازى مصطفى تمثيل كوكا، بدر لاما، وقصة حب بين فتاة بدوية وشاب من الحضر ولا ترضى القبيلة بالزواج إلا بعد أن تعرف أن الشاب من أصول عربية وفيلم «راوية ١٩٤٦» إخراج نيازى مصطفى .. تمثيل كوكا، ومحاولة راوية الفتاة البدوية الانتقام من ضابط البوليس الذى قتل شقيقها فترحل للقاهرة بحثا عنه، لكنها تقع فى حبه ويتم التفاهم بينهما.

وهناك قصة آمنة ومهندس الرى الذى يغوى الفتيات الغافلات ويتخلى عنهن، والخال البدوى الذى يثأر لشرف القبيلة، وفيلم «دعاء الكروان ١٩٥٩» إخراج بركات .

علاقة البدو بالسلطات المركزية، ورفضهم مساعدة المختصين من القاهرة، صورة رسمتها أفلام مثل: «كنوز ١٩٦٦» إخراج نيازى مصطفى، تمثيل كوكا وعماد حمدى، نبيلة عبيد تدور الأحداث حول سيطرة أحد الشيوخ على آبار المياه فى الواحة، وعرقلته لجهود لجنة حكومية لحفر آبار جديدة وتوزيعها بالمجان على المزارعين فى الواحة .

وفيلم «الوادى الأصفر» ١٩٧٠، إخراج ممدوح شكرى وتمثيل وشكرى سرحان.. يحل بالقبيلة الجفاف.. يتزعم شاب من القبيلة فكرة الرحيل والبحث عن الماء فى مكان آخر، يطلب الشاب مساعدة المهندسين من المدينة رغم معارضة الشيوخ، وتبدأ القبيلة حياة جديدة بعد اكتشاف البترول. وهناك أفلام لم تركز على البدو، بل كان البدو فى خلفية الأحداث، وإن كانت الأحداث تدور فى الصحراء «للرجال فقط» ١٩٦٤ إخراج عز الدين ذو الفقار، «زوجة من باريس» ١٩٦٦ إخراج عاطف سالم.

أفلام الحرب

ومن ناحية أخرى ربطت السينما دائما بين سيناء والحرب، بين سيناء والعدو، فجاءت الأفلام المنتجة فى الثمانينيات داخل إطار أفلام الجاسوسية مثل أفلام: «أسود سيناء» ١٩٨٤ .. إخراج : فريد فتح الله، تمثيل رغدة، شكرى سرحان، وفى هذا الفيلم يكلف الرقيب فهد أثناء حرب الاستنزاف بالعبور إلى سيناء لجمع المعلومات عن القيادة العسكرية الإسرائيلية، ويتعرف على الفتاة مريم.

«إعدام ميت» ١٩٨٥ .. إخراج على عبد الخالق، تمثيل .. محمود عبد العزيز، بوسى، فريد شوقى. وفيه يقوم ضابط المخابرات منصور بانتحال شخصية الجاسوس منصور الطوبى الذى يعمل لحساب المخابرات الإسرائيلية، ومنصور من أهالى سيناء، وعندما يتم تبادل الأسرى يذهب والد منصور لقتله انتقاما منه لخيانة الوطن.

و«ضاع حبى هناك» ١٩٨٢.. إخراج

على عبد الخالق أيضا وتمثيل عفاف شعيب، حسين فهمى. يتغيب حسين بعد اشتراكه فى حرب ٦٧، وتمر السنوات وزوجته لاتكف عن البحث عنه، وبعد انتصار ٧٣، تسافر الزوجة إلى القنطرة شرق للبحث عن زوجها وتفاجأ به، وقد تزوج من امراة أخرى بعد أن فقد ذاكرته وعندما يلتقيان لا يتعرف عليها.

وهذه الأفلام الثلاثة رغم اختلاف مستوياتها الفنية، إلا أنها الأفلام الوحيدة التى تعاملت مع سيناء بشكل محدد، وتفاعلت مع الظروف والطبيعة الخاصة لتاريخ سيناء العسكرى.

المكان والبشر

ورغم تحفظاتي على الصورة التى ظهرت بها سيناء فى السينما، إلا أنه لا يمكن لنا أن ننكر فضل هذه الأفلام فى تسجيل الكثير من عادات البدو: من كرم الضيافة، وحماية الجار، والملابس التراثية،.... ولكن سيناء ليست فقط هذه المساحة الشاسعة من الصحراء وقصص الحب العذرى، فالآن هناك موظفون فى القطاعات الحكومية، ونساء معيلات يعملن فى مشروعات لتنمية دخولهن، وجامعة تنشأ على أراضيها. والسينما بعيدة عن سيناء الجديدة التى يزيد عدد سكانها على الأربعمائة ألف سيناوى، فسيناء ليست فولكلور.. قضاء عرفى، أعشاب طبية، رقصات، ملابس مطرزة... برقع وعقال ووشم وشماريخ وأشناف.

سيناء مكان وبشر لهم خصوصية ثقافية تساهم فى إثراء نسيج الوطن، ولهم هموم ومشاكل تتعلق باليومى



والمعاش. وآن الأوان أن ننظر إليهم بجدية، وأن نتعامل معهم كمقيمين، ولسنا مجرد عابرين، ساعتها سترى السينما، وسنرى معها ما لم نراه من قبل، وهو وجه سيناء الحقيقى. وسوف تحب مدنها البسيطة التى تذوب فى شوارعها ، دون أن تلفت الانتباه لغربتك، أنت نفسك ستنسى أنك غريب، بل سيتطور الأمر إلى أن يعدك بائع فى محل بأن يأتى !! ، بطلبك غداً مساء، وأنت بصدق ستؤكد عليه الموعد، رغم أنك حجزت مقعدك فى أتوبيس شرق الدلتا المغادر فى الخامسة عصراً!

الكتابة بالضوء



د. عبدالعزيز المقالح

جسدى ثمل بالضوء
ومهووس بأساطير الوقت
كطفل فاض به الشوق
وناداه ليقفزَ من قفص المهد
خفيفاً ورشيقاً
ويسافر عبر فضاء لا محدود الأفق
إلى آخر أيام الضوء.
جسدى ثمل
يغريه الضوء بأن يتسلق
جدران سحابة صيفٍ
تتمدد فوق حقولٍ
حالمة،
ويطير على أكتاف غيومٍ
بيضاء
تحلق فوق جبال مورقةٍ
وقرى ناصعة اللون
خضيرات الأحجار.
من أى رخام شفاف
صاغ الله جدارَ الكون
وأهرق ما فى الملكوت الأعظم
من ألوان ساخنة:
حقل أبيض

□ القصيدة مهداة من شاعر وكاتب اليمن الكبير إلى الهلال

حقل أخضر
حقل ذهبى
حقل تتداخل فيه الألوان!!
عبر شعاع الضوء الصامت
تورق أشجار الروح
بما لا عين رأت
أو يد لمست
أمطار من ضوء قمرى اللون
بدائى الدهشة
تصحو الطرقات على إيقاع يديه
تمد أصابعها أشجار البن
وأوراق الصفصاف.
هل كابدت العشق
وعانقت الورد ندياً
واغتسلت عيناك بضوء المحبوب ؟
وهل قادتك طيوف تسكن
أغوار جبال باذخة
صَوب وهاد وتلالٍ
وحدائق تتسعر فيها الأشواق ؟
وهل أدخلك الوجد دهاليز الحب
بصحبة ضوء خافت ؟
جسد الأرض الأعشى
ثمل بالضوء
حدائقها تشرب من ماء أصابعه
تأكل من خبز أشعته
صبح مدينتنا ثمل بالضوء
وحين يراه على الجدران
وعند ضفاف النهر الجاف،
يدندن ، يتلعثم
يصرخ: يكفى أن نصطاد سوياً
أسماك الحب
وأوزان الشعر
المحظور.

نبيل الهلالى

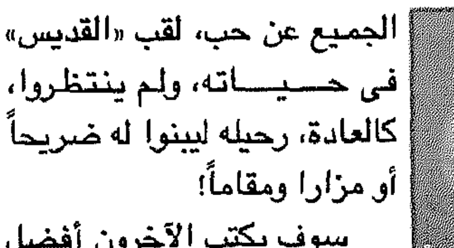
من وقائع دفتر أحوال الزنزانة

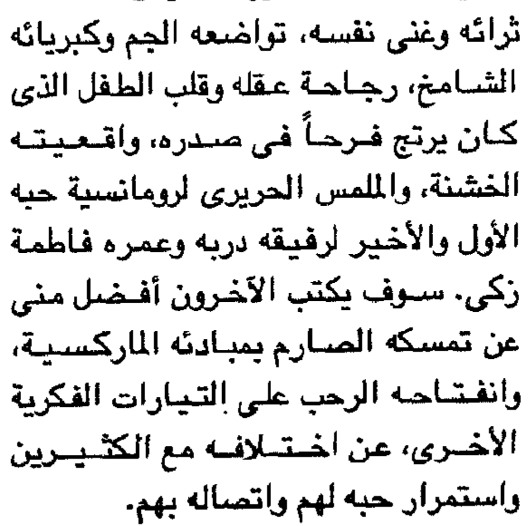
د. سمير غطاس

مدخل للسيرة الهلالية

سوف يكتب الآخرون بالتأكيد أفضل منى عن الجوانب المتعددة فى تجربة أحمد نبيل الهلالى. عن عالمه الخاص وتجربته السياسية الثرية، عن تقشفه وزهده، وعن ثرائه وغنى نفسه، تواضعه الجم وكبريائه الشامخ، رجاحة عقله وقلب الطفل الذى كان يرتج فرحاً فى صدره، واقعيته الخشنة، والملمس الحريرى لرومانسية حبه الأول والأخير لرفيقه دربه وعمره فاطمة زكى. سوف يكتب الآخرون أفضل منى عن تمسكه الصارم بمبادئه الماركسية، وانفتاحه الرحب على التيارات الفكرية الأخرى، عن اختلافه مع الكثيرين واستمرار حبه لهم واتصاله بهم.

سوف يكتب الآخرون أفضل منى عن الهلالى الشاب اليافع الذى هجر القصر وانحاز للفقراء وشغيلة مصر، عن الهلالى المناضل السياسى، والمحامى النابغ، عن المعتقل الذى لم يساوم أبداً على مبادئه، عن الرجل ، ربما الوحيد الذى منحه





الجميع عن حب، لقب «القديس» فى حياته، ولم ينتظروا، كالعادة، رحيله ليبنوا له ضريحاً أو مزارا ومقاماً!

سوف يكتب الآخرون أفضل منى «السيرة الهلالية» لهذا الفارس المصرى النبيل.

كل ما أكتبه هنا هو مجرد شهادات حقيقية أنقلها حرفيا من دفتر أحوال المعتقل والزنزانة.

فقد كان لى شرف مشاركة الهلالى قسماً من تجربته الرائعة فى الحياة.

وشرفت بأن يكون «الهلالى» هو محامى الدفاع عنى وأنا معتقل فى عام ١٩٧٢، وبعد أقل من عام واحد فقط شرفت مرة أخرى بأن أقتسم معه «برش» الزنزانة» رقم ٣٦ فى سجن الاستئناف، بعد أن نُقلنا تباعاً من معتقل القلعة الذى استضافتنا زنازينه فى حملة الاعتقالات الواسعة التى داهمتنا فجر يوم ٢٨ ديسمبر عدم ١٩٧٢.

ومايزال محفوراً فى ذاكرتى، وللأبد، كل المشاهد التى عايشتها للأستاذ

☐ كاتب وباحث

الهلالى فى تجربة الاعتقال.

نختلف معه.. ولا نختلف عليه

كان الرئيس الراحل أنور السادات قد ألقى خطابا هاماً فى مساء يوم ١٩٧٢/١٢/٢٨، وردد فيه أكثر من مرة أن علاج أى خروج عن الديمقراطية هو المزيد من الديمقراطية.

ويبدو أن هذه العبارة كانت كلمة السر المشفرة لضباط المباحث، الذين داهموا منازلنا قبيل بزوغ فجر اليوم التالى، ربما لننعم فى معتقل القلعة بما كان قد دعا إليه الرئيس من هذا «المزيد من الديمقراطية».

كانت هذه الحملة قد طالت ، فى موجتها الأولى، أكثر من مائة من القيادات الطلابية والمثقفين والشعراء وغيرهم، المحسوبين - على نحو عام - على تيار اليسار الوطنى ، فضلا عن معتقل واحد فقط كام محسوبا على الجماعات الإسلامية.

وكان من حظى أن ألقى بى فى الزنزانة رقم ١٧، التى كنت نزيلاً بها لمرتين على الأقل قبل هذه الأخيرة، وهى الأولى من صفين متواجهين من زنازين معتقل القلعة!

بعد ساعات قليلة من الاعتقال تسللت الشمس من كوة الزنازين، فبادرت بالإعلان عن اسمى وعن عدم وجود أى مضبوطات أثناء اعتقالى، وأعلنت عن رفضى المثول للتحقيق ما لم يحضر معى أحد المحامين، ووكلت الأستاذ نبيل الهلالى لحضور التحقيق معى.

وبشكل متتابع أعلن نزيل الزنزانة



التالية عن اسمه، مؤكداً على رفضه التحقيق إلا بحضور محامى معه ووكل عنه الأستاذ نبيل الهلالى.

وهكذا تتابع الأمر من زنزانة إلى أخرى، وكان واضحاً أن هناك شبه إجماع على توكيل أغلب المعتقلين للأستاذ نبيل الهلالى محاميا عنهم.

وكان الأمر يسير على هذا النحو متتابعاً إلى أن وصل العد إلى الزنزانة

٣٤، فانفجرت المفاجأة، وسمعنا صوتاً من داخل هذه الزنزانة يقول: «وأنا نبيل الهلالى، أشكركم على هذه الثقة الغالية التى منحتمونى إياها، وأنا أيضاً سأمتنع عن الكلام فى التحقيق إلا بحضور محام»!

ها هو إذن محامى الشعب معتقلاً معنا، أو بالأحرى نحن معتقلون معه.

كان هذا استفتاء مباشراً وبكل شفافية على هذا القدر الغالب من الثقة والمحبة والاحترام والتقدير الذى حازه الهلالى عن جدارة واستحقاق.

يمكن لنا أن نختلف معه ولكننا أيضاً لا نختلف عليه.

أحاديث الهلالى .. عن الهلالى

من معتقل القلعة جرى نقلنا تباعاً إلى سجن الاستئناف، ربما حرصاً من مباحث أمن الدولة على الترفيه عن المعتقلين وكسر رتابة البقاء لفترة وحيدة فى زنازين معتقل واحد.

وفى سجن الاستئناف شرفت بتقاسم «البرش» مع الأستاذ الهلالى فى الزنزانة ٣٧ قبل الأخيرة، والتى كانت مخصصة للمحكوم عليهم بالإعدام!

كان اسم الهلالى يتردد فى كل جنبات سجن الاستئناف، وكان الجميع يحرص على تحيته ولقائه، المعتقلون والمساجين العاديين وحتى المأمور والسجانون. أما هو فكان أقرب إلي النسمة التى تسرى بين الزنازين، فلا أحد يمكن أن يصدق أن إنسانا رقيق المشاعر والبنية مثل الهلالي، يمكن أن يحتمل التنكيل والتعذيب الذى تعرض له مع رفاقه من الشيوعيين فى معتقل الواحات من عام ١٩٥٨ وحتى عام ١٩٦٤.

وقد لاحظت من معايشتى للهلالى فى سجن الاستئناف ١٩٧٣ أنه يتجنب، قدر الإمكان، الخوض فى الجدل السياسى الذى كان يتقد إلى حد الاشتعال أحيانا بين المعتقلين، وأسجل أيضاً أنه على عكس الكثيرين ممن عرفتهم فى حياتى، لم يستغل ظروف السجن ليستميل البعض أو يسعى لتجنيدهم .

كان أخاً كبيراً يأسر الآخرين، حتى سجانيه، بتواضعه ودماثة خلقه.

وفى السجن لا يقطع الوقت الثقيل سوى سلسبيل الكلام، وعندما تضيق جدران الزنزانة ينفتح سر البوح، وينفك المسكوت عنه من عقاله، ويعبق المكان بسحر المكاشفة ، وقد اكتشفت فى الزنزانة أن الهلالى يملك قدراً غير قليل من مهارة الحكائين فى السرد، وأمام سيل الأسئلة التى أمطرته بها، كان حديث الهلالى يأتينى دافقاً كالنبض، مسترسلاً وعميقاً كالنهر، كان الهلالى قد أسهب فى سرد وقائع معتقل الواحات، وكان واضحاً أن هذه التجربة تركت ندوبها العميقة فى ذاكرته، حدثنى أيضاً عن «فاطمة زكى» التى أحبها بعقله وسكنت وجدانه، فاطمة المناضلة والإنسانة التى شاركت فى اللجنة الوطنية

للعمال والطلبة فى عام ١٩٤٦، والتى تقاسمت والهلالى نضالهما المشترك، كفاً بكف وكتفاً بكتف فى واحدةً من أنضج وأكثر العلاقات الزوجية رقياً واحتراماً.

كان حديث الهلالى عن فاطمة زكى يفيض احتراماً وتقديراً ومودة.

كنت أتابع حديثه بكل شغف ونهم، وكنت راغباً بقوة، متردداً بشدة فى الوقت ذاته فى أن أسأله عن نجيب الهلالى الأب، آخر رئيس وزراء لمصر قبل اندلاع حركة الضباط الأحرار فى عام ١٩٥٢، خاصة بعد أن أثار عدد من كتاب هذه الحركة لغطاً كثيراً حول كل ما يتعلق بتاريخ مصر السياسى قبل عام ١٩٥٢، وأصاب الهلالى قدر غير قليل من هذا اللغط والاشتباه.

عندما استجمعت شجاعتى كثيراً بادرته بالسؤال، ولقد أدهشتنى طريقة الهلالى الإبن فى حديثه عن الهلالى الأب.

كانت موضوعيته الشديدة درساً بليغاً لى طبعته فى ذاكرتى وحفظته عن ظهر قلب، تحدث الهلالى الإبن عن الأب بكل تجرد وموضوعية، لم يفتش أبداً عن جمل اعتراضية، ولم يستجد أى مبررا، وهو يحلل تطور المراحل السياسية المتعاقبة فى حياة الهلالى الأب.

ولما كنت فى مرحلة ما شغوفاً بالتأريخ ، سألت الهلالى عن وثائق وأوراق نجيب الهلالى الأب. فقال لى إنها ماتزال حيث تركها، ووعد بإطلاعى عليها عندما نخرج من السجن، وفى غمرة انشغالنا عن التاريخ بصخب الحياة لم أطلب من الأستاذ نبيل أبداً ما وعدنى به،



وإن كنت الآن أثق فى حرص تلاميذ الهلالى على تجميع وثائقه وتراثه ووضعها تحت تصرف الأجيال الجديدة، حتى لا تلقى مصير وثائق الهلالى الأب، فيظلم الهلالى ويتمادى الكتبة فى تزوير تاريخ مصر!

الهلالى متهما بالحديث فى الديمقراطية فقط!!

بعد فترة من الاعتقال، كانت نقابة المحامين قد نجحت فى تحديد أول جلسة للمحكمة للنظر فى معارضة قرار الحبس.

وتضمنت الدفعة الأولى أسماء ثلاثة معتقلين هم: الأستاذ نبيل الهلالى، والزميل محمد الجميعى، وسمير غطاس.

وعندما نقلنا من السجن إلى محكمة الاستئناف فوجئنا بأعداد غفيرة من الطلبة والمواطنين غصت بهم قاعات المحكمة فيما بقى القسم الأكبر منها يتظاهر أمام المحكمة نفسها، وما أن وصلنا حتى تعالت الهتافات بشعارات



الطلبة وردد المتظاهرون قصائد «أحمد فؤاد نجم» و«أغاني الشيخ إمام» وأمام هذا الموقف تعذر على هيئة القضاة عقد الجلسة في قاعة المحكمة، وتقرر نقلها إلي غرفة المداولة مع منع غير المتهمين والمحامين من حضور هذه الجلسة.

كنا قد وصلنا مقيدين بالأصفاد في حراسة مشددة من ضباط المباحث إلي داخل أروقة المحكمة، وما أن ظهر الهلالي حتى تدافع العديد من المحامين والكتبة والعاملون بمحكمة الاستئناف نحو الهلالي لتحيته، وتحدى هؤلاء ضباط المباحث الذين حاولوا منعهم من تحية الأستاذ نبيل، كان هتاف المتظاهرين يتناهى إلى مسامعنا مخترقاً جدران المحكمة فيما كنا في الداخل محاطين بفيض جارف من مشاعر الحب والتقدير للأستاذ الهلالي.

عندما دلفنا مقيدين إلى داخل القاعة، فوجئنا بحشد رائع من أكثر من ٣٨ محامياً على رأسهم نقيب المحامين ومجلس النقابة.

وعلى الفور بدأت مباراة مثيرة بين المحامين وضباط المباحث، فبادر المرحوم زكي مراد المحامي وطلب من القاضي الأمر بفك قيودنا، حيث لا يليق أن يقف المتهم مقيداً في حضرة القاضي، فاستجاب القاضي على الفور لهذا الطلب وأمر بفك قيودنا، وعاد مراد فطلب من القاضي إخراج كل ضباط المباحث من القاعة، وعلى الفور أيضاً أمر القاضي بإخلاء القاعة من هؤلاء.

وعبثا حاول بعضهم البقاء ولكن القاضي كان حازما وحاسماً في الأمر الذي أعطاه، وفي تلك الأثناء وزع المحامون أنفسهم للدفاع عن ثلاثتنا.

وأمر القاضي بسماع مرافعة النيابة، وجاءت هذه المرافعة مرسلة وخلت من ذكر الوقائع أو الأدلة والقرائن التي تسوغ استمرار اعتقالنا.

وكان الأمر المثير حقاً للدهشة، في مرافعة النيابة، هو الاتهام الموجه للأستاذ نبيل الهلالي، بأنه توجه إلى الجامعة مدعوا لحضور ندوة تعقد في إحدى كلياتها، وأنه أثناء دخوله الجامعة قابله الطالب حسام سعد الدين الذي همس في أذنه وقال له تحدث في الديمقراطية فقط، وقد أثارت هذه التهمة انفعالي فطلبت التعقيب فمنعني القاضي، ولكني لم آبه وسألت القاضي إن كان الحديث عن الديمقراطية فقط يعد تهمة أمنية يعاقب عليها القانون، ثم وجهت سؤالي لوكيل النيابة عن مكان ذلك المخبر الذي نقل للمباحث أو للنيابة ما همس به الطالب حسام في أذن الهلالي وقاطعني القاضي ونهرني بشدة وهدد بطردي من القاعة إن أعدت الكرة.

وما أن انتهى هذا الفاصل الهزلي من الجلسة حتى أزفت ساعة الجد، فارتجت القاعة على صدى مرافعة الأستاذ البرادعي نقيب المحامين «والد الدكتور محمد البرادعي» وأكاد أجزم الآن أنه لم يصادفني، على كثرة ما سمعت، من هو

أكثر بلاغة وأقوى حجة مما سمعته يومها من مرافعة المرحوم البرادعي، وهو يدافع عن الهلالي ويعدد مناقبه، وربما كان هو أول من أطلق عليه لقب «القديس»، ولو كانت هذه المرافعة موثقة أو مسجلة لأغنت الكثيرين عن أى قول زائد فى وصف الهلالى والانتصار له.

وإذا كان التقدير هو ما يليق حقاً بمحامى مصر، فإن المرء لا يملك إلا أن يحنى قامته احتراما وإجلالاً للقضاة الذين هم درة التاج الذى يكلل هامة مصر على مر العصور.

فبعد مرافعات الدفاع أمر هذا القاضى الجليل بالإفراج عن ثلاثتنا وإطلاق سراحنا فكان جزاؤه العزل، ولم يفرج عنا وأعدنا إلي زنازين سجن الاستئناف لأن القانون يقضى بأن من حق رئيس الجمهورية الاعتراض على قرار قاضى المحكمة خلال خمسة عشر يوماً، وبالفعل حدث أن اعترض الرئيس السادات على قرار الإفراج عنا صبيحة اليوم الخامس عشر.

ولكن بعد فترة أخرى أعاد المحامون الكرة وحددت لنا جلسة أخرى أمام قاض آخر للنظر فى الإفراج عنا على ذمة القضية أو استمرار اعتقالنا.

ورغم أن ما حدث للقاضى الأول، كان مايزال يحوم فوق رأس هيئة المحكمة الجديدة فإن القاضى الثانى تحدى اعتراض رئيس الجمهورية وأمر بالإفراج عن الأستاذ الهلالى وعنى بكفالة مالية.

خرج الهلالى من السجن إلى مكتبه لينضم إلى كتيبة المحامين التى جندت



للدفاع عن باقى المعتقلين، وكان الهلالى شديد الثقة بقضاة مصر، كان هو محامى الشعب، والقضاة هم ضمير الأمة.

الهلالى حى

الهلالى مات وودعناه، وتحول سرادق عزائه إلى بيت كبير للأمة اجتمعت فيه كل ألوان الطيف السياسى فى مصر، الهلالى مات وثمة جيل جديد ينهض يقتفى أثره، ويتبع خطاه، وينتدب نفسه لمهمة الدفاع عن الشعب، أحمد سيف المحامى وآخرون فيهم بعض من روح الهلالى، يقتفون أثره ويتبعون خطاه، الهلالى مات الهلالى حى.. والله حى.

عن الهلالى وحتاتة

د. نوال السعداوى

لمعت عيناه بابتسامة حين رآنى وهتف:

مش معقول !

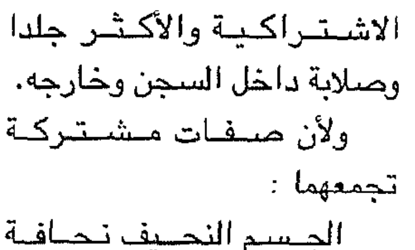
لم نلتق إلا مرتين فقط، المرة الأولى منذ خمسة عشر عاما فى ١٩٩١، وحين تطوع للدفاع عن جمعيتنا ضد القرار الحكومى غير القانونى بإغلاقها دون تحقيق ولمجرد أننا وقفنا ضد حرب الخليج ٩١ .

والمرة الثانية فى عام ٢٠٠١ حين اتهمت بالخروج عن دائرة الأديان، ورفعت قضية ضدى للتفريق بينى وبين زوجى الدكتور شريف حتاتة باعتبارى لم أعد من أهل الكتاب ولايجوز لى الزواج من مسلم! حسب ماسمى قانون الحسبة .

لكنه كان يلتقى بشريف حتاتة من حين إلى حين فى الاجتماعات السياسية اليسارية أو الاشتراكية وهما زميلان منذ ستين عاما فى الحركة الماركسية المصرية وكنت أسمع اسمهما :

«نبيل الهلالى وشريفة حتاتة» .

يتردد اسمهما معا فى الحركة المصرية الشيوعية ويلقبهما زملاؤهما بالقديسين وبالأكثر إخلاصا لمبادئهما



الاشتراكية والأكثر جلدا وصلابة داخل السجن وخارجه.

ولأن صفات مشتركة تجمعهما :

الجسم النحيف نحافة الزاهدين فى ماديات الحياة .

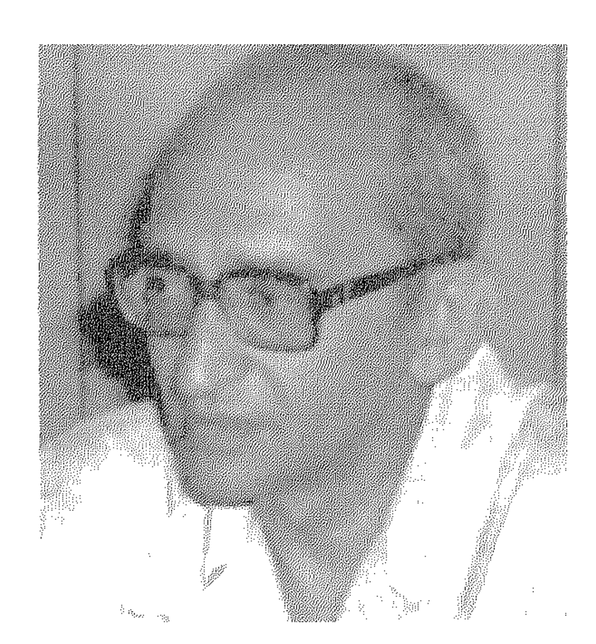
كنت أخلط أحيانا بين ملامح غاندى ونبيل الهلالى .

كأنما لم يكن يأكل مثل الناس ولا يمارس الجنس ولا يحلم إلا بالثورة الاشتراكية !

يختلف شريف عنه وربما بسبب نزعته الفنية ، أو خياله الأدبى الذى يقربه أكثر إلى الإدراك الحسى للحياة .

كلاهما ينحدر من طبقة برجوازية عالية وتنكر كل منهما لطبقته ، وانخرطا فى النضال السياسى السرى والعلنى ضد الاستعمار الأجنبى ، والحكم المصرى المستبد بالعمال والفلاحين وعاش كلاهما فى السجن سنوات طويلة وأثبتا أنهما أكثر تحملا للحياة الشاقة من غيرهما رغم حياتهما العائلية السابقة المستريحة .

كان نبيل الهلالى راقدا فى سريره بالمستشفى قبل وفاته بأيام قليلة .



نبيل الهلالى

شريف حتاتة

وكان يبدو سعيدا كأنما ولد من جديد!

هذا الفرح بالحياة بعد النجاة من لحظات تشبه الموت .

عرفت هذا الفرح عدة مرات فى حياتى .

وانتقل فرحه إلينا وأخذنا نتبادل الفكاهات وآخر النكت .

لم أتصور أن جسمه النحيف الصلب الجاد يختزن هذه الروح المرحة الفكاهية الساخرة والتى يتهكم بها على نفسه ومرضه وكونه راقدا فى مستشفى .

لم يكن عنده أى زوار إلا صديق له اسمه د. رفعت غنيم وكان زميلا لى فى كلية الطب منذ نصف قرن .

الغرفة بسيطة خالية من جميع المظاهر المألوفة فى غرف المرضى ، من ذوى الأهمية لم تكن هناك علبة شكولاتة ولا باقة ورد !

ولا أى شىء .

إلا هو نبيل الهلالى .

لكنى دهشت وقد تصورت أنى سأجد غرفته مزدحمة بزملائه وأصدقائه وكل من دافع عنهم .

سألت نفسى أين هم ؟ وكيف لايكون بالغرفة سرير ثان للمرافق له من أسرته أو من أصدقائه أو زملائه أو تلاميذه الكثيرين فى الحركة الاشتراكية .

وقال شريف حتاتة :

هو ده نبيل الهلالى حساس جدا ، لايمكن يتعب غيره ، ويحب يكون مستقل .

كان يتحرك فى سريره كأنما ليس مريضا .

وضحك معه شريف :

أنت هنا ليه فى المستشفى ؟

ورد نبيل :

إجازة إجبارية !

بعد أيام قليلة .

وفى صباح يوم الأثنين ١٩ يونيو قال لى شريف :

إنه سيزور نبيل الهلالى مرة أخرى مع صديق قديم لهما اسمه بولس لطف الله .

لم نكن قد قرأنا الصحف وتوقفنا منذ

مدة عن شراء «جريدة الأهرام» !

صاح شريف حين عرف خبر الوفاة :

مش معقول ! ده كويس أوى ! مش ممكن !

وقررت أن أكتب عن نبيل الهلالى رغم أننى لا أشارك فى كتابة المقالات بعد أن يموت الإنسان، لا أميل إلى هذا الداء المستشرى فى بلادنا وإننا لانكتشف الإنسان إلا بعد موته لكنى أكتب عن نبيل الهلالى لأسباب متعددة :

لأنه يشبه شريف فى اختلافه عن سائر البشر ، ربما يكون الشبه فى الروح وليس الجسم، ولأنه كان زاهدا فى المال والمناصب والشهرة ، وكان يمكنه لو أراد أن يصبح من الأثرياء وهو من أشهر المحامين فى مصر وأقدرهم على الدفاع عن الحق .

لكن أغلب موكليه كانوا من الفقراء أو من المسجونين السياسيين الشباب ، لم يطلب منهم أى أجر بل كان يدفع لهم أحيانا مصاريف رفع القضية .

وكان شريف حتاتة أول دفعته فى كلية الطب ، وكان سهلا عليه أن يكون من اشهر وأثرى الأطباء فى مصر ولكنه اختار الطريق الصعب وأصبح سجينا ثلاثة عشر عاما (وجزء منها مع الأشغال الشاقة مثل قطع الأحجار من الجبل) .

بعد أن خرج من السجن فتح عيادة طبية فى «بسيون» بمحافظة الغربية ليعالج الفقراء من القرى المجاورة ومنها قريته «القضابة» ثم أغلق العيادة بعد عامين حين عجز عن دفع إيجار الشقة وبسبب مطاردة البوليس، لكن ربما كان أهم سبب أنه أعطى أحد المرضى بضعة جنيهات ليشترى بها فرخة (وقد لاحظ أن مرضه يرجع إلى نقص الغذاء) إلا أن المريض أخذ المبلغ ودفعه لطبيب آخر .

أما نبيل الهلالى فهو المحامى الشهير ربما أشهر محام فى مصر وأفقرهم .

المدافع دائما عن الحقوق التى تغتصبها الحكومة المصرية من الأفراد أو الجماعات إنه رجل الملمات الصعبة التى يمر بها الشعب المصرى بسبب الاستبداد الحكومى على مر العهود .

كان طويل القامة نحيفا ليس له عضلات الذكور ولا شواربهم لايوحى بالقوة الجسمية إلا أنه كان أكثر صلابة جسميا ونفسيا وأكثر قدرة على احتمال الصعاب من أعتى الرجال .

وكنت أسأل شريف حتاتة دائما :

كيف تحملتم ثلاثة عشر سنة سجنا ثم خرجتم أكثر صلابة ؟

ويبتسم شريف فى هدوء وأفهم من الابتسامة أكثر مما أفهم من الكلام .

بعد أن قابلت نبيل الهلالى فى تلك المرة الأولى قلت لشريف أنه يشبهك فعلا لأنه إنسان أكثر من أى شىء آخر .

بمعنى أن رجولته لاتظهر على السطح على شكل شنب أو ذقن وهذا نادر بين الرجال .

ونادر أيضا بين النساء .

وقلما نرى امرأة إنسانة أكثر منها

أنثى بمعنى أن أنوثتـهـا لاتظهـر على السطح على شكل رموش طويلة وبشرة ناعمة مصقولة .

كان نبيل الهلالى يعيش حياة بسيطة ولم يكن له مكتب فاخر مثل كبار المحامين وهو أكبرهم قيمة ولم يكن يبدو عليه أنه ابن أحد بشوات مصر .

كان أكبر من أبيه رغم أنه لم يحصل على أى لقب لا باشا ولا بيه ولا شىء لم ينل فى حياته أى جائزة من الدولة .

فى غرفته بالمستشفى لم أجد باقة ورد ولا هدية من علب الشكولاتة الغالية التى يحضرها الزوار للمرضى .

وسألت شريف حتاتة فابتسم بهدوء وقال :

كل اللى بيزوروه لازم فقرا من اللى كان بيدافع عنهم .

وأنا أكتب اليوم عن نبيل الهلالى هذه الكلمة القصيرة وحياته تستحق أن نكتب عنها الكتب تستحق أن تكون مثلا أمام الشباب المصرى ليدرك أن الإنسان لايبقى فى التاريخ إلا بما يعمل وبما يؤمن من المبادىء الإنسانية الرفيعة .

وأن أكبر الملوك والرؤساء والوزراء أندثروا فى التاريخ وسوف يندثرون ولهذا لن يبقى فى التاريخ المصرى رئيس الوزراء نجيب الهلالى باشا إلا لأنه أنجب نبيل الهلالى .

هل يمكن للشباب المصرى أن يدرس حياة نبيل الهلالى وأمثاله من الرجال والنساء فى مصر، هؤلاء الذين قدموا ولازالوا يقدمون المثل على أن الكلمة الصادقة لاتضيع، والعمل المخلص للإنسانية يبقى ولا يزول .

وأكتب عنه أيضا لأرد له الجميل فهو الذى دافع عن قضيتنا عام ١٩٩١ ضد الحكومة المصرية وقد رفعنا القضية فى مجلس الدولة، أذكر أنه ضحك يومها وقال لى :

أغلبهم فى مجلس الدولة مع الحكومة لكن مافيش مانع نجرب .

أما فى القضية الأخرى للتفريق بالقوة بينى وبين زوجى فقد كان نبيل الهلالى غاضبا على النظام بأسره، ولا يكف عن السخرية من قانون الحسبة ويقول عنه :

ده إيه ده اللى خرجوه من القبر ده قانون يوضع فى المتحف مع المومياوات .

وكان أول من لبى الدعوة ليتكلم ضد هذا القانون فى اجتماع اتحاد الكتاب ،بينما تهرب الكثيرون .

هذا هو نبيل الهلالى الذى كان من النخبة المصرية إلا أنه لم يشاركها فى أغلب صفاتها، وكان شجاعا لايتردد فى المواجهة خاصة إذا كانت هذه المواجهة ضد القوى السياسية أو البوليسية أو الدينية أو غيرها .

لهذا السبب أكتب عنه وأنا لم أكتب عن أحد .

العالم الإسلامي أزمة فكرية

المستشار سعيد الجمل □

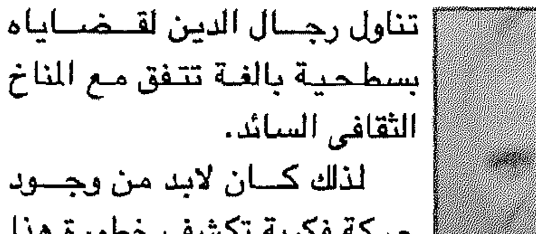
الأزمة الفكرية هنا سببها الأساسي: ضعف الحياة المدنية ، فلم تعد هناك ثقافة حرة ، ولم يعد هناك حياة فكرية.

وهذا الضعف الثقافي تناول الفكر الديني السائد ، ولم يعد هناك فكر ديني مستنير يعمل على بلوغ الغايات الأساسية للإسلام.

أمثلة على ذلك نشاهدها في قراءة المسلمين بصفة عامة للقرآن ، والاهتمام بعلم القراءات ، وما إلى ذلك، وأغفلنا الغاية الكبرى لرسالة القرآن وهي تغيير أخلاقيات المجتمع وسلوكياته ، كما تم في الصدر الأول للإسلام «كتاب أنزلناه إليك مباركاً ليدبروا آياته وليتذكر أولوا الألباب» فطلب القرآن من المسلمين أن يتدبروا آيات القرآن ، وخاطب العقل طالبا من أولي الألباب، أي العقول، أن يتذكروا ويتدبروا.

والتدبر يقصد به تأويل النص ليتفق مع حاجات العصر ، ولبلوغ المقاصد العليا للدين ، والارتقاء بالسلوك الاجتماعي والأخلاقي عامة.

والذي يحدث في زمننا الحالي هو تناول رجال الدين لقضاياه بسطحية بالغة تتفق مع المناخ الثقافي السائد.



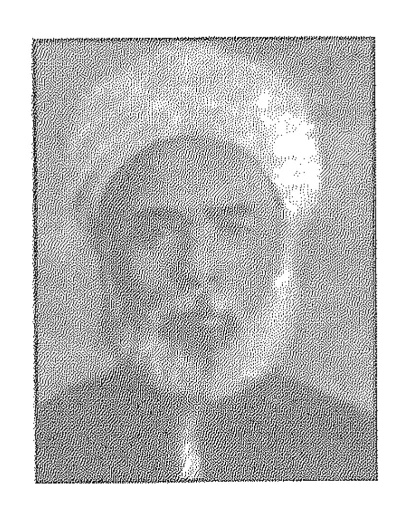
لذلك كان لابد من وجود حركة فكرية تكشف خطورة هذا الفهم السطحي والشكلي للإسلام.

وسبب هذه الأزمة يكمن أساساً في المنطلق الفكرى السائد ، حيث تسود ثقافة النقل، فلا لا يكون للعقل مكان في تأصيل القضايا المعروضة، وحيث لا يكون للاجتهاد مكان لمعالجة المشاكل القائمة ، وهو ما دعا إليه القرآن العظيم حين دعا إلى التفكر في خلق السموات والأرض ، باعتبارهما كتاباً مفتوحاً يغرى بالتأمل.

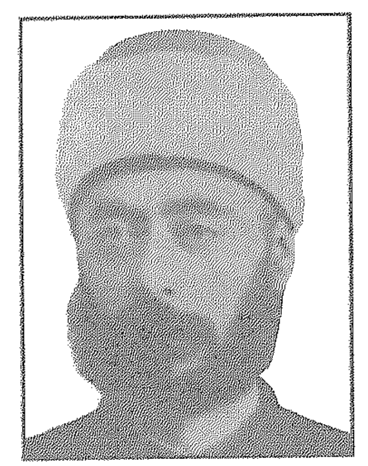
منهجية جديدة

قامت في النصف الثاني من القرن الماضي محاولات فكرية لتحديث الفكر الإسلامي ، منها محاولة قامت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الطلبة المسلمين هناك ، وتكون لذلك «المعهد العالمي للفكر الإسلامي» وهذه المدرسة الجديدة تأخذ بمنهجية جديدة في تناول قضايا الفكر من منطلق إسلامي ، ومبنى

□ كاتب ومفكر



محمد عبده



عبد الرحمن الكواكبى



قاسم أمين

هذه المنهجية تكامل الوحى والعقل وعدم التعارض بينهما.

وهذه المدرسة كانت إحياء للمنهج الذى دعا إليه الإمام محمد عبده فى بداية القرن الماضى ، والتى تقوم أيضاً على تكامل الوحى وتأويل النصوص لتساير العقل ولا تصطدم به. والمتتبع لفتاوى الإمام محمد عبده يجدها تنهج هذا النهج فى التفكير.

ومدرسة الإمام محمد عبده انتشرت فى الشام، فكان الكواكبى، وفى المغرب العربى كان ابن باديس

التحدي

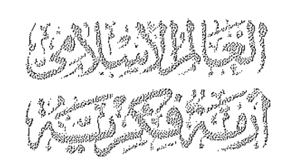
كان لابد من وجود أجواء ثقافية حرة ، ولن يتحقق ذلك إلا بإطلاق الطاقات الكامنة فى الشعب : أولها حرية الرأى، وحرية الحياة المدنية عموماً من أحزاب ونقابات وجمعيات، وحرية صحافة حقيقية، وحرية سياسية شاملة.

لقد تم الارتقاء بالحياة المدنية فى الفترة الليبرالية التى بدأت من أوائل القرن الماضى ، واشتد عودها بعد صدور دستور سنة ١٩٢٣، وإجراء أول انتخابات حرة فى تاريخ مصر، حيث سقط فيها رئيس الوزراء أمام مرشح وفدى عادى.

وهذه الحياة الحرة كان لها أثرها على الفكر الدينى الذى كان جزءاً من المجرى الثقافى العام.

ولم ينشأ التعصب والجمود، وتفسير الإسلام تفسيراً شكلياً ضحلاً إلا بعد انحسار الآفاق الثقافية الحقيقية ، وسيطرة الدولة على الإعلام والصحافة، وفى ظل نظام شمولى معطل لكل تنمية بشرية حقيقية.

برز الفكر الدينى المستنير مع بداية القرن الماضى،عندما انطلق الرواد الأوائل لينشروا الحرية الفكرية، وكان على رأس هؤلاء الإمام محمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد. وتطورت هذه الحركة الفكرية بعد بداية الحكم الليبرالى ، فكانت مؤلفات أحمد أمين ومؤلفات محمد حسين هيكل باشا، وعلى الأخص كتابه «محمد» الذى اتخذ فيه نهجاً فكرياً نقدياً رد فيه على دعاوى المستشرقين فى هذا الوقت ، وقد كتب مقدمة هذا الكتاب شيخ الأزهر «المراغى» ، مؤكدا ضرورة هذا النهج



الفكرى مفسحاً للعقل أن يقوم بتأويل النصوص القرآنية وأحاديث الرسول ، وكانت كتابات العقاد فى الإسلام مثل كتاب «التفكير فريضة إسلامية» ، يحمل منهجه الحديث الذى اتبعه فى العبقريات.

وظهر فى بلاد إسلامية أخرى تطور فى التفكير الدينى، وعدول عن العلمانية المتشددة والرافضة للدين عامة ، ولأن الإسلام يلعب دوراً فى تشكيل الذات الفردية والاجتماعية، فقد برزت فى تركيا مدارس علمية وأحزاب سياسية إسلامية، رداً على تجربة كمال أتاتورك فى محاولته أجتثات الإسلام من حياة الأتراك.

لقد اتفق حزب الرفاة الإسلامى فى تركيا مع بقية الأحزاب الأخرى، على إعادة دراسة التاريخ الإسلامى وإعداد الدعاة.

وأدركت المدارس الفكرية المختلفة ، أنه لا يمكن لنا مخاصمة إنجازات الحضارة الحديثة ، بل علينا أن نقبلها عبر مفهوم إسلامى جديد، تكون له القدرة على تهجين قيم وأفكار جديدة تأخذ بالأصول الإسلامية ، ولا تجافى الغرب فى إنجازاته العلمية والاجتماعية والسياسية المختلفة.

ونقطة البداية فى هذا التطور الدينى والثقافى بوجه عام ، هو تأهيل عقل المجتهد بإعادة بنائه، لأنه بدون عقل جديد، لا يمكن أن يقوم اجتهاد جديد.

وهذا هو ما اتبعه الإمام الشاطبى فى الأندلس، حين استجاب لمنهج جديد فى الاجتهاد يأخذ بما يطرحه التطور الحضارى من قضايا جديدة ، وكانت خطته تقوم على مذكره من ضرورة إعادة تأصيل الأصول فى الفكر الإسلامى عامة.

الليبرالية

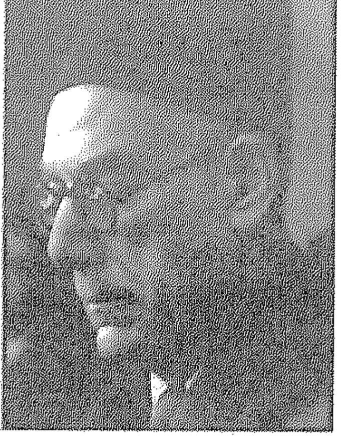
فى الفترة الليبرالية، لم تكن المسألة الدينية تمثل تهديداً للمجتمع، وإنما كانت الثقافة الدينية جزءاً من الثقافة العامة. وكان من الممكن للفكر الدينى أن يزدهر فى رحم المجتمع وليس بالخروج عنه. فالمفكرون والأدباء فى هذه الفترة اهتموا بالفكر الدينى وربطوا بينه وبين فروع الثقافة الأخرى كافة ، والأمثلة على ذلك موجودة فى طه حسين وفى العقاد وهيكل والشيخ مصطفى عبدالرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية الذى كان يشجع الفن، وكثيراً ما وقف بجانب أم كلثوم فى جهادها الفنى العظيم.

سبب ذلك كله هو المناخ السياسى الحر، فاستطاع الفكر الدينى أن يتصالح مع قضايا المجتمع، ولم تكن هناك تفرقة بين الثقافة الدينية وبقية فروع الثقافة الأخرى من أدب واجتماع وفن .

لقد كانت هناك وحدة وطنية بين المسلمين والأقباط ، وكان هناك وحدة أيضاً بين المثقفين المسلمين والمثقفين الأقباط، إذ كانت تشملهم جميعاً وحدة فكرية ، وقد ساعد على ذلك – المناخ السياسى والاجتماعى السائد، فكان مكرم عبيد الزعيم الوفدى يقول:«أنا مسلم حضارة وقبطى عقيدة» . وكانت الهيئة الوفدية بها أقطاب وفديين من الأقباط



محمد حسين هيكل





أحمد أمين

طه حسين

وصل الأمر بأحدهم وهو «سينوت حنا» على ما أذكر يفتدى الزعيم مصطفى النحاس ، ويتلقى الضربة الغادرة التى وجهت له من أعدائه السياسيين أثناء زيارته بمدينة المنصورة.

ظهرت هذه الوحدة الفكرية (والتى هى نتيجة الوحدة الثقافية والوحدة الوطنية) فى هذا الوقت مثلا، عندما كان الأديب العظيم مصطفى صادق الرافعى يحضر صالون الأديبة «مى» مرة أسبوعياً، ويسافر من طنطا إلى القاهرة لحضور هذا الصالون الأدبى الذى كان يجمع أغلب رواد الثقافة فى هذا العصر.

وظهرت هذه الوحدة الثقافية فى الحوار الممتع الذى كان ينشر على صفحات الرسالة بين الرافعى وفلكس فارس الأديب اللبنانى المارونى.

وإذا أردنا إصلاحاً حقيقياً للفكر الإسلامى، بعد أن ساده الجمود فترات طويلة ، فلابد من تنبيه الأمة إلى الصيغ الحديثة فى نظم الحكم ، وهى الصيغ التى أخذت بها دول الغرب، وانفسح بها المجال لتطورات كبرى فى حياتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية.

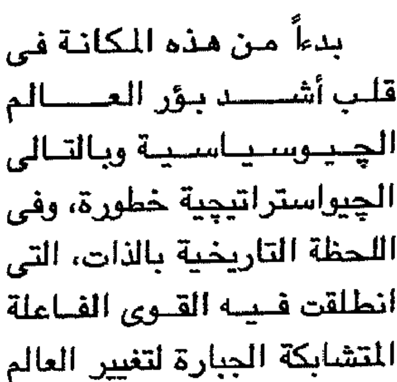
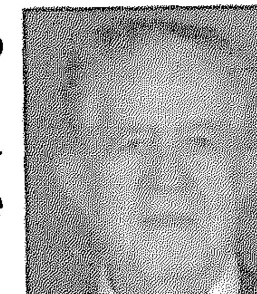
لقد أدرك عبد الرحمن الكواكبى أن هذه الصيغ الجديدة فى نظم الحكم والتى تقضى بإحلال سلطة الشعب محل سلطة الفرد - لها مرجعيتها فى تاريخنا الإسلامى (أهل الحل والعقد) وإن كانت لم تطبق كثيراً.

يقول الكواكبى فى كتابه «طبائع الاستبداد»: (أن الاستبداد وانفلات سلطة الفرد من حدود القانون وقيود الدستور هى المنشأ الأصلى لشقاء بنى حواء). وينفى الكواكبى ما يزعمه البعض من أن علة أمراض الشرق هى «فقد التمسك بالدين»، لأن العلة عنده هى «فقد الحرية السياسية» ، بل إنه يرى أن التهاون فى الدين ناشىء عن الاستبداد.

وخلاصة ما نريد أن نشير إليه أن التحدى الحقيقى لمجتمعنا يقوم على ضرورة إزالة التناقض بين رسالة الدين ورسالة العقل النقدى المتحرر والتى هى أبرز علامات الحضارة الغربية الحديثة. وقلنا إن ذلك أمر لازم وضرورى، لأننا لا يمكن لنا أن ننفصل عن عالم اليوم وتحدياته المشروعة فى كل مجالات الحياة.

التصحير بعد التزييف

د. أنور عبد الملك □

بدءاً من هذه المكانة فى قلب أشد بؤر العالم الجيوسياسية وبالتالى الجيواستراتيجية خطورة، وفى اللحظة التاريخية بالذات، التى انطلقت فيه القوى الفاعلة المتشابكة الجبارة لتغيير العالم الجديد، وصياغة عالم جديد بدأ يتجه إلى صورة نظام عالمى متعدّد الأقطاب والمراكز والثقافات، تطرح مصر، أعرق الأمم والحضارات رغم تقلب الظروف، التساؤل المركزى: أم الحيرة؛ ومن العمل؟ فهل يعقل، مثلاً، فى «أم الدنيا» أن يتساءل إنسان، وكذا الملايين من الناس: من نحن؟ وما هى شخصيّتنا؟ هذا السؤال المذهل يؤكد أن هناك شيئاً ما أصابه بالزلزال فى داخل النفوس.

ومن هنا يصبح لزاماً علينا أن نسلّط الأضواء الكاشفة على الثنائيّة المغمورة منذ عقود، ألا وهى: الشخصية من ناحية، والتحرك من ناحية أخرى، أى بوجه أدّق: دوائر الشخصية المصرية، ودوائر التحرّك المصرى.

الثنائية القائمة الآن بين الشخصية والتحرّك، أو بالأحرى الخلط بين الشخصية والتحرك تعود إلى عاملين يجب أن نواجههما بصدق دون مواربة.

العامل الأول هو: قرار قيادة «الضباط الأحرار» بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بتحديد هوية مصر بأنها عربية، وبأن الوطن إنما هو الوطن العربى، وكذا الأمة بحيث اختلطت المفاهيم الثلاثة: الوطن، أى المجتمع القومى بوصفه الأمة المصرية؛ الدائرة الثقافية، وهى الدائرة العربية؛ والإطار الحضارى الأعم الذى يمكن أن يجمع بين إفريقيا والإسلام والدائرة الحضارية الشرقية الكبرى – وقد تأكد معنى مصر الوطن– الأمة من قلب نهضة محمد على، وخاصة على أيدى عبدالرحمن الجبرتى، ورفاعة رافع الطهطاوى، ثم تأكد وتعمق بشكل مضطرد، حتى حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢، فى عروة وثقى جمعت بين ولاة مصر، دون انقطاع، وخاصة إسماعيل وفؤاد وفاروق من ناحية، وقيادات الحركة الوطنية لثورات أحمد عرابى وصحبه عام ١٨٨١، ثم الحزب

□ مفكر وكاتب

الوطنى فى مطلع القرن العشرين، ثم، وعلى وجه التخصيص ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول وعبدالرحمن فهمى ومصطفى النحاس، ثم الحركات الثورية فى منتصف الثلاثينيات بقيادة «مصر الفتاة» وطلائع الحزب الوطنى الجديد حتى الثورة الوطنية التحريرية فى الأربعينيات حول «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة». وقد التفت الأجيال المتتالية لشعب مصر حول هذا المعني الرفيع، الذى لم يسمح أحد لنفسه أن يتشكك فيه على أرض الأهرامات والكرنك والدير البحرى، أرض النيل الخالدة، إذ تعرفت جماهير شعبنا على عمق أصالتها القومية الحضارية فى تمثال «نهضة مصر» الذى نحته الفنان العظيم محمود مختار بقلبه ووجدانه، فأقامته الدولة رمزاً للوطن – الأمة – الحضارة، أمام مدخل جامعة فؤاد الأول – القاهرة، الأم.

كان، ومازال، من واجب مصر الأمة أن تحدد موقفها من العالم المحيط، ثم سلم أولوياتها فى دوائره المختلفة – أى فى كلمة، دوائر تحّركها فى العالم، التى تتميز من حيث الطبيعة عن دوائر شخصيّتها الحضارّية كما صاغها تاريخها السبع ألفى المتّفرد بين الأمم، وبالفعل، حدّد محمد على لدولة نهضة مصر أن تكون قاعدة بعث الحياة فى أركان دولة الخلافة العثمانّية المتهالكة بغية تحقيق إحياء للحضارة الإسلامية فى مطلع القرن التاسع عشر، بينما أضاف إبراهيم باشا نجله وقائد جيوشنا بُعد اللغة والثقافة العربّية بعد أن أدرك أّنه من واجب هيئة ضبّاط الجيش، ومعظمهم من سلالة الأتراك والشراكسة آنذاك، أن يتعلّموا العربّية لو أرادوا أن يستمرّوا فى مراكزهم مادام جنود مصر وصفّ ضبطها من الفلاحّين لا يعرفون إلاّ اللغة العربّية كما تبين إبراهيم باشا فى حروبه على ساحة الشام الكبرى المتجهة صوب اسطنبول. وفي هذه الملحمة التى هزت أركان النظام العالمى فى النصف الأّول من القرن التاسع عشر، لم يهتزّ مفهوم مصر الوطن – الأمة – ، بينما تأكّدت دوائر تحركّها إلى الساحة العربّية والدائرة الإسلامّية، وكذا الأفريقية التى عادت إليها تحركات الجيش المصرىّ.

واستمّر الأمر على هذا النحو، من حيث التمييز بين دوائر الشخصّية ودوائر التحّرك، أو بوجه أدقّ بين الشخصّية من ناحية ودوائر التحّرك من ناحية أخرى فى عصر ولاة وملوك مصر بعد محمّد على.

وقد اختار سعيد ثّم إسماعيل مثلاً دائرة البحر الأبيض المتوّسط وإفريقيا ثّم



عبد الرحمن الجبرتى

رفاعة الطهطاوى

أوروبا لتحتل مكانة الأولويّة لتحرّك مصر، بينما أعاد إليها كلٌ من حكام مصر فى عهدى فؤاد وفاروق البعد الإسلامّى، إلى أن اتّجه قادة حزب الوفد فى منتصف الثلاثينيات - محمد طلعت حرب باشا رئيس بنك مصر ومجموعة شركاته الكبرى، ثُم مكرم عبيد باشا السكرتير العام آنذاك للحزب، إلى بُعد الدائرة العربيّة الذىّ بلغ ذروته بإنشاء جامعة الدول العربيّة فى عهد مصطفى النحّاس فى القاهرة عام ١٩٤٥.

دوائر ومحاور التحّرك، إذن، تُنوعت حسب خطط سياسة مصر الخارجية فى تعاملها مع المراحل المتتالية للنظامين الإقليمى والعالمى من ١٩٠٥ حتى ١٩٥٢. ولكنما أحد لم يجرؤ فى طرح ازدواجية أيا كانت، لتعريف شخصية مصر، دعنا من تهميشها حتى التغييب:

ألم يلتفت الغافلون إلى المثل الرائع الذي ضربه مفكر مصر العبقرى فى موسوعته عن «شخصية مصر: دراسة عن عبقرية المكان»، وهو المعروف بتمسكه بالوحدة العربية ومكانة الحضارة الإسلامية فى عصرنا؟

ثم لماذا لم يتساءل عقلاء الناس عما يدور حولنا فى العالم المتحضر المعترف به؟ ماذا لو أطلق أنصار الوحدة الأوروبية فى فرنسا على وطنهم، حاشاهم الله، تسمية «جمهورية فرنسا الأوروبية» أو «الإقليم الغربى لجمهورية فرنسا الأوربية؛ أو مثلاً وبالإشارة إلى اللاتينية لعدد من لغات أوروبا (إيطاليا، فرنسا، إسبانيا،البرتغال، وكذا جزئياً سويسرا، وبلچيكا وبريطانيا، وكذا مقطعة كيبك فى كندا، بل وجميع دول أمريكا الوسطى والجنوبية اللاتينية) «جمهورية فرنسا اللاتينية» أو غير ذلك من التسميات التى قد تستفز ثورة الجماهير فى المدن والقرى الفرنسية بشكل كاسح؟ أو مثلاً: ماذا لو أطلق أنصار التحرك تجاه آسيا فى الصين لقب «جمهورية الصين الآسيوية» أو «الإقليم الشرقى لجمهورية آسيا المتحدة»؟

ومن دواعى التساؤل الجاد بعد أن انضبطت الأمور إلى حد ما أن يتساءل الناس «اللى تحت»، وكذا الناس «اللى فوق»: ماذا حدث فى قيادة ثورة مصر الوطنية بعد السويس والسد العالى، إذ تغلب بُعد دوائر التحرك المصرى - وأولها العربية، ثم الإفريقية فالإسلامية - على حتمية تأكيد شخصية مصر بقبول تسميتها المتعارف عليها بين الأمم منذ بداية التاريخ بأنها «مصر» (كما هو الحال، مثلاً، فى اليابان) أو «جمهورية مصر الديمقراطية أو الشعبية أو الاشتراكية، كما هو الحال فى الصين وڤيتنام. أو، وفى تعبير سلس لا غبار عليه «جمهور مصر، كما فى دستور؟

- ما دام أن الذى تغير فى وصف مصر إنما هو انتقالها من النظام الملكى إلى النظام الجمهورى (وهل يذكى الآن أحد أن تسمية مصر الرسمية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت «مملكة مصر»، كما هو الحال فى بريطانيا إلى اليوم.. إلخ). وقد يذكر أبناء الجيلين السابقين وكذا المؤرخون تلك المعارك المفتعلة التى أقامها

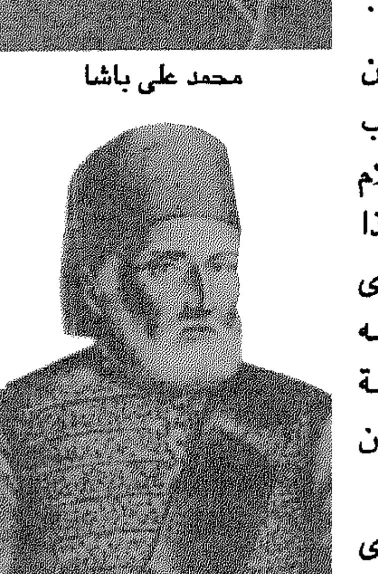
بعض فقهاء الخمسينات والستينات من القرن الماضى باسم ضرورة إقامة «إيديولوجية عربية» إلى حد إطلاق تسمية «الإقليم الجنوبى» على مصرنا المحروسة أيام «الجمهورية المتحدة»، بينما كان من الممكن الاحتفاظ بهذه التسمية لأعمال الدولة الاتحادية المركزية (مثل تسمية الاتحاد الأوروبى) فى حدود اختصاصاتها حسب دستور الوحدة مع الاحتفاظ بتسمية «مصر» أو «جمهورية مصر» جنباً إلى جنب مع تسمية «سوريا» أو «جمهورية سوريا». وقد تناسى المسئولون عن هذا الخلط أنهم دفعوا بالآلاف من صفوة الوطنيين إلى المعتقلات لأنهم تمسكوا بشخصية مصر يداً فى يد مع حتمية الوحدة العربية لمواجهة الاستعمار والصهيونية. ثم: هل نسينا، أو تناسينا، باسم من عبرت جيوش شباب مصر القنال فى أكتوبر: ١٩٧٣؟

أفلم يكن اسم «أم الدنيا» المحروسة بإذنه تعالى هو الذى ألهم الأبطال المظفرين - أم ماذا؟

الانحسار!

ثم جاء عبور أكتوبر ٧٣ الذى بفضل ما بذله شباب مصر وسوريا من دماء عزيزة حوَّل البترول العربى دفين الصحارى من سلعة إلى سلاح، إذ انطلق ثمن برميل البترول من ٣ دولارات يوم ٥ أكتوبر إلى ٢٣ دولاراً يوم ١٨ أكتوبر. تراكمت ثروات دول البترول العربية الشقيقة، وكذا إيران، إلى السماء بسرعة البرق، وتنبأ خبراء الجيوساسة فى الغرب بانحسار دور مصر بعد انتقال مركز ثقل العروبة إلى الخليج، كما كانوا يأملون منذ أيام السويس والوحدة وحروب مصر من ١٩٤٨ إلى ١٩٧٣. وكان بدهياً وطبيّعياً أن يستشعر شعب مصر الظلام والإجحاف لهذا التروى الإجبارى الذى أرادت له الإمبريالية والصهيونية أن يكون تغييباً.

وعندئذٍ، أى حول وبعد ١٩٧٣، بدأ التساول من جديد: أين مصر؟ من نحن؟ ماذا جرى؟ كيف نستعيد المقام والمكانة والدور الرائد إقليمياً والفاعل عالمياً؟ الواجب الوطنى المقدس كان يقضى على الحكام والمسئولين فى هذه الفترة المؤلة أن يضاعفوا من دعم أعمال ومكانة مدرسة المؤرخين المصريين المرموقة، وأن يجعلوا لمادة تاريخ مصر المكانة المرموقة فى برامج التعليم من الروضة والابتدائية حتى الجامعة. ولكنهم قرروا عكس ذلك تماماً: تضاءل تدريس التاريخ المصرى للمصريين، وكذا استمر إهمال، بل والتنكر لتاريخ مصر قبل ١٩٥٢، تاريخ مصر فى عهد أسرة محمد علىّ منذ مطلع


محمد على باشا

ابراهيم باشا

القرن الثامن عشر، ومن قبلها تاريخ موجات الاستقلالية المصرية فى دائرة الخلافة الإسلامية.

حول رمز أحمد بن طولون. ثم امتدت الظلمات فتنكرت لأجيال مصر فى العهد القبطى، حيث حافظت الكنيسة القبطية حول أثناسيوس على تراث مصر وما استطاعت من استقلالها مواجهة الحكم البيزنطى القادم من القسطنطينية قبل أن تصبح «اسطنبول». وفوق هذا وذاك الموقف المشين بالنسبة لحضارة مصر الفرعونية العظمى التى أضاءت العالم خمسين قرناً قبل الميلاد وفى عهدها ازدهرت العلوم والتكنولوجيا فى جميع المجالات، وخاصة الرياضة والهندسة والرى والزراعة والصناعات، والطب والجراحة وفن التصوير والنحت وهى التى أقامت تراثاً خالداً لا مثيل له على سطح المعمورة. هذا بينما انطلقت دعوة التوحيد فى عصر إخناتون، ومنها فكرة الحياة البعدية، وقد انتشر التوحيد فى دائرة امبراطورية مصر الفرعونية فى سيناء، ثم فلسطين، ثم شمال الجزيرة العربية، بينما انتقلت فكرة الآخرة إلى صلب المسيحية ثم الإسلام. كل هذا فى جو دولة عظمى أقامت نظام الحكم الهرمى الذى مازلنا نمارسه حتى اليوم، ونجحت جيوش الشمس فى صيانة الديار، وكسر شوكة العدوان فى معارك كبرى صاغت ملحمة تشابك الوطنية والذكاء والتفوق العربى حول أسماء معركة قادش وأسماء أحمس ورمسيس وتحتمس، جنباً إلى جنب مع السعى إلى نشر العدالة بين الناس، وتمكين المرأة المصرية بين الجمال الحى والمساواة، وكذا «الفلاح الفصيح» من الحقوق والحريات المتاحة فى هذا الزمن. وقد تجلى هذا كله فى بهاء التصوير المصرى حيث البهجة، والاحتفاء بالحب والجمال وطيبات الدنيا، والصحة والعافية والقوة والشموخ تثير إعجاب مئات الملايين الذين تدفقوا للمشاركة فى مباهج حضارة مصر التى مازالت تحيا فى القلوب.

من هنا وجب على من يعنى بمصر الوطن، استقلالها وسيادتها وتقدمها ونهضتها، أن يتحرك حول المحاور التى تحددها المصلحة الوطنية والأمن القومى بدءاً من القاعدة الراسخة التى لم ولن تهتز، وهى التى انصهرت فيها دوائر الشخصية المصرية، أى دوائر شخصية مصر: الفرعونية، القبطية، الإسلامية، العربية الإفريقية وكلها فى إطار الشرف الحضارى الأوسع.

شريان الحياة

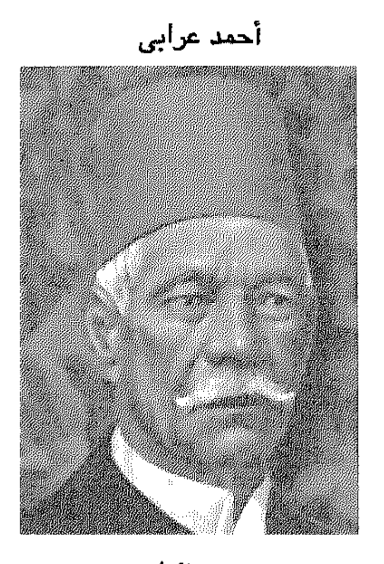
الموجات المتتالية لعملية، بل وما يمكن أن نسميه استراتيجية، تهميش مصر إلى حد التغييب تحقيقاً لهدف تغلغل التوهان والضياع إلى نفوس المصريين، لم تتحرك فى فراغ، بل تمت، ومازالت تدار على أساس اهتزاز القاعدة الاقتصادية لحياة المصريين إلى حد التفكيك.

حياة المصريين عبر تاريخهم السبع ألفى، تمحورت حول النيل. ذلك أن النيل كان دوماً، ومازال، شريان الحياة بكل معانى الكلمة. النيل يروى أراضى

الصعيد المحاصرة بين الصحارى والصخور، وكذا يتدفق لإثراء أراضى الدلتا الخضراء التى يجنى الفلاح حصادها ثلاث مرات كل عام، وهو رقم قياسى بكل المعايير. الأرض الزراعية تقيم حياة المصرى بشكل كريم، احتفلت به مصر الفرعونية، ومازال شعبنا حتى القرن الحادى والعشرين فى يوم شم النسيم رمز الثراء والسعادة والإشراف والتآخى لبنات وأبناء الوطن أجمعين. ثم يتحول جزء من محاصيل الأرض، وخاصة القطن، إلى الصناعة التى تشعبت منتجاتها على أوسع ساحة، من المأكولات الشعبية إلى إنتاج السيارات والصناعات الحربية. ثم استطاعت هذه القاعدة الصناعية التى بلغت أوجها فى عصر الأسر الفرعونية عبر عهود أسرها الثلاث، ثم محمد على، حتى مجموعة شركات بنك مصر، فالسد العالى والقطاع العام، أن تقدم سيلاً من الصادرات المعروفة بجودتها للأسواق العالمية. هكذا كانت ثلاثية الاقتصاد الوطنى المصرى عبر تاريخنا السبع ألفى، ترتفع قامته أو تتأزم حسب الضغوط الخارجية ونظم الحكم فى الداخل، ولكنها على الدوام أساساً متيناً مترابطاً يؤمن فى آن واحد حياة المصريين وسيادة قرار دولتهم، أى مكانة مصر بين الأمم.

تفكيك القطاع العام

إلى أن تم عبور أكتوبر عام ١٩٧٣ يتحدى الإمبريالية العالمية وصنيعتها وقاعدتها العنصرية، الدولة الصهيونية فى منطقتنا. كان لابد من ترقب الهجوم المضاد، وقد تم بالفعل فى اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨.. لم تتمركز، كما صورها الإعلام المنافق فى مجرد زيارة الرئيس السادات إلى القدس، ثم الاعتراف بالدولة الصهيونية التى يرفرف علمها على سفارتها فى القاهرة، بينما لا يمثل إيران وكذا العراق حتى قريب، إلا مكتبى تمثيل المصالح - وإنما كان جوهرها ومركزها العميق الدفين الإجرامى فى حق مصر إنما هو وقف الإنتاج المصرى، باستثناء الصناعات الخفيفة تمهيداً لتفكيك القطاع العام واستبدال الإنتاج بالاستيراد، أى نقل السلطة المجتمعية من رأسمالية الدولة إلى جماعات رأسمالية رجال الأعمال السمسارية، وكلاء الاحتكارات الإمبريالية والصهيونية. هكذا انتقلت مصر من الاقتصاد الوطنى، قاعدة السيادة، إلى عصر السماسرة عملاء العدو، وانتقلت مصر، فجأة إلى


أحمد عرابى

سعد زغلول

مصاف الدول المعتمدة على المساعدات والمنح الأجنبية السنة تلو السنة، حيث ارتفع الدين العام إلى أرقام خرافية، بينما تم تهريب عشرات البلايين من الدولارات إلى الخارج، وتصاعدت أبراج السماسرة الأثرياء الجدد، وازدادت معاناة الشعب العامل، بل والطبقة الوسطى، حتى بلغت الضيق والفقر بشكل لم تشهده مصر منذ عقود.

وقد صاحب هذه الموجة موازية من الأيديولوجية السائدة فى دول الغرب الكبرى، وخاصة الولايات المتحدة: التوجه العام منذ مطلع مصر النهضة الأوروبية، ثم صعود الطبقات الرأسمالية إلى حكم دولها من عواصم البورجوازية الثرية، يعلن أن الإنسان مالك كل شيء، وبالتالى من حقه أن يستهلك بلا حدود، وأن يتمتع بلا قيود. مادام أن الإيمانية تراجعت أمام دعوة الإنسان بوصفه مالك الكون صانع الحياة، وكأنه مزيج من «بروميثيوس» و«فاوست» فى لوحة سطرها الكاتب الفرنسى الشهير «أندريه چير» فى منتصف القرن العشرين بصيحته: «انتفض عارياً فوق الأرض الجرداء، ومن فوق سماء علىّ أن أبعث فيها الحياة». ثم امتزج هذا التوجه الرئيسى للإيديولوجية الغربية السائدة فى عصرنا، أى فى مرحلة بداية انحسار السطوة الإمبريالية أمام حركات وثورات وحروب التحرر الوطنى فى القارات الثلاث، مع موجة من معاداة منهج الجدلية التاريخية للكشف عن الصياغة التاريخية للظواهر المجتمعية وكذا الأفكار، وإبداله بالفلسفة البنيوية التى تعنى بتحليل هذه الظواهر وتلك الأفكار فى حد ذاتها كما تتبدى أنياً، وكأنها أزلية أبدية لا علاقة لها بالحراك التاريخى الذى صاغها لحظة، ورفع شأنها تارة، والذى يستطيع كذلك وبالتالى أن يدفع بها إلى مكانة أدنى، بل وأحياناً إلى الزوال - وهو الناتج الذى يشهد عليه تاريخ الإنسانية لعمل الإنسان، وتحرك للشعوب، أى التاريخ الذى لم يعرف أبداً الركود، اللهم إلا فى نظر من لا يريدون للنظام القائم أن يتغير. البنيوية، وهى ناتج فلسفة الظاهريات، تفتح الطريق لـ«قراءة» الواقع بشتى أنواع حب رؤى وأمزجة الأفراد، وهى بالتالى الناتج المباشر المواكب لشعار مايو عام ١٩٦٨.

الممنوع هو أن نمنع!

وقد عبرت الفلسفة البنيوية عن تناولها لعلوم الإنسان والمجتمع بالمنهج الوظيفى، وهو الذى يتصور أنه يمكن تفسير، وكذا تحريك جميع ظواهر الحياة المجتمعية، وكذا عالم الفكر والثقافة والفنون، بمجموعة من التحركات المعدة مسبقاً بشكل آلى: حركة توحيد شعوب أو دول يمكن معالجتها بمفهوم «بناء الأمم» (وكأنها عمارات سكنية)، أو استعمال حروب التدمير والرعب لنشر الديمقراطية (وكأن الديمقراطية طبخة شهية، أو لعلها لاسعة، من طراز ما تقدمه مطابخ ماكدونالد). مجموعة متكاملة من المفاهيم والتصورات المفبركة نقرؤها ونسمعها ليل نهار، ومن بينها المألوف فى عالمنا العربى

من أمثال «خارطة الطريق» (لوقف حركات التحرر وإقرار الاغناء أمام القوى العسكرية والفكر العنصرى) – «الخطة» المفبركة فى معامل الچيوساسة الإمبريالية تتحول إلى مرجع يحاصر تحركات الشعوب، وكذا «الشفافية»، ذلك المصطلح البلورى اللذيذ، وغايته اختراق سيادة الأمم من قبل استخبارات الدول العظمى بهدف شل التحرك الوطنى، ثم الاستعمال الأحادى البعد لمفهوم «حقوق الإنسان» النبيل، بينما لا يفكر أحد من المنادين به فى قيادة دولة الإمبريالية المهيمنة بأى شىء يشبه «حقوق الشعوب». مسح سريع لخريطة الفكر العدمى الذى بدأ يسود قطاع التحديث، وأحياناً العلمانية، بمفهوم كاريكاتورى ينتقل من ضرورة الفصل بين الدين والدولة إلى التنكر المرفوض للبعد الإيمانى فى المجتمعات الإنسانية.

سلاح التحدى

وليت مأساة كامب ديفيد توقفت عند هذا الحد، وإن كان التسول لا يصلح قاعدة لاستقلال القرار والسيادة الوطنية، ولكنها علامة ١٩٧٨ السوداء جاءت خمس سنوات بعدما أحدثه عبور أكتوبر ١٩٧٣ من زلزال فى الاقتصاد العالمى. ذلك أن دماء شهداء مصر وسوريا الأبطال فى حرب التحرير دفعت بالدول العربية المنتجة للنفط إلى رفع ثمن البرميل من ثلاثة ثم عشرين ثم ثمانية وعشرين دولاراً بعد ١٨ أكتوبر عام ١٩٧٣، بينما تحول البترول العربى من سلعة راكدة تحت الصحارى إلى سلاح يتحدى استقرار فائض القيمة التاريخى بين أيدى دول الغرب الصناعية الكبرى، وهو الأمر الذى يتناساه بعماء ملفت ملاك الآبار، ولو شكلياً، بشكل يستفز العقلانية، مرة أخرى بهدف تغييب مكانة مصر مركزاً للعالم العربى، وقطباً رئيسياً فى دائرة الحضارة الإسلامية إلى جانب إيران الشقيقة. تراكمت الثروات بشكل مباغت، وارتفعت إلى قمم قياسية فى الجزيرة والخليج، بينما انحسر الاقتصاد المصرى، وارتفعت البطالة إلى أرقام قياسية، ومن هنا جاء تدفق ملايين شباب مصر لكسب العيش فى دول البترول الثرية حتى بلغ عددهم أكثر من أربعة ونصف مليون فى السنوات الأخيرة. ارتفع دخل قوة العمل المهاجرة إلى أرقام يعرفها أشقاؤهم على أرض الوطن من قبل تدفقت تحويلات المصريين من دول البترول إلى مصر، بحيث لم يعد هناك منزل مصرى واحد لم يصله رافد كبير أو متواضع، أو أكثر من رافد من عوائد البترول، حسب قول المفكر

مصطفى النحاس



مكرم عبيد

الاشتراكي الكبير الراحل، الأستاذ الدكتور فؤاد مرسي.

تحويلات المصريين!

مرة أخرى جاء اعتماد قطاع واسع من المصريين في قوت يومهم على تحويلات ملايين المهاجرين العاملين في دائرة البترول العربي مدخلاً يتسع يوماً بعد يوم لنشر الإيديولوجية السائدة في صحاري الجزيرة والدول البئر إلى أرض مصر العطشى، ساحة الحضارة الزراعية والمدينية، بعد أن دفعت بها شروط اتفاقية كامب ديفيد إلى الانحسار الاقتصادي وانتشار الفقر في المدن والقرى من النوبة إلى ساحل المتوسط. هكذا دخلت أفكار وعادات الفكر السلفي إلى قلب المجتمع المصري وانتشرت كانتشار النار في الهشيم، وقد رحبت بها بادىء ذي بدء شخصية مصر المؤمنة، وطبيعة شعبها المضياف. وإن جاز التعبير: لم يعد المحمل يتحرك من ديار المحروسة كما في شبابنا إلى أرض الحرمين، بل أصبحت تحويلات العمالة المهاجرة تنتقل من هناك، ومعها منظومة متكاملة من الأفكار والتقاليد والمعاملات السلفية مثلت في جوهرها ما يمكن تسميته بتصحير مصر، التي كانت وطناً معاني وقيماً وعادات وتقاليد وممارسات المجتمع الريفي النيلي والحضارة المدينية من الإسكندرية إلى أسوان حول القاهرة المضيئة.

تداخلت إذن 'أمواج الأيديولوجية الاستهلاكية العدمية للعولمة الأمريكية الصهيونية، وسادت قيم السوق محل قيم الوطنية. هذا من ناحية، بينما تغلغلت



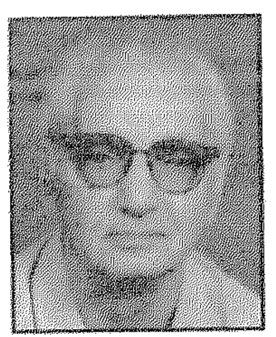
طلعت حرب — عبد الرحمن فهمي

الأيديولوجية وبعدها سلوك السلفية الرجعية إلى أعماق نسيج المجتمع المصري تشارك في محاولة حرف وجدان المصريين عن الوطنية المشتعلة دوماً في قلوبهم قاعدة للمواطنة والرد الأوحد للوطن، لاستبدالها بمرجعية ولاء لدائرة حضارية أوسع بمجتمع في رحابها شعوب وأمم ودول متنوعة.

إهتزت القاعدة الاقتصادية بفضل تفكيك كوكبة الاقتصاد الوطني. وتغلغلت وأمواج الأيديولوجية العدمية وقد تشابكت بالسلفية الرجعية. هكذا اجتمع نسيج التوهان والضياع والانغلاق ينشر جو الإحباط واليأس والعجز على أرجاء وفي أعماق المجتمع المصري وتسوق ملايين الناس في بلادنا إلى قبول العجز والتبعية والانبطاح إلى حد الخروج من التاريخ.

هكذا كانت - ومازالت - استراتيجية العدو الحضاري لضرب أركان نهضة مصر بعد عصر الثورات والحروب، مستندة إلى تناقضات وثغرات والخطايا التاريخية لما تم ضد العقل المصري وطلائعه منذ عام ١٩٥٤.

قرطبتى..!



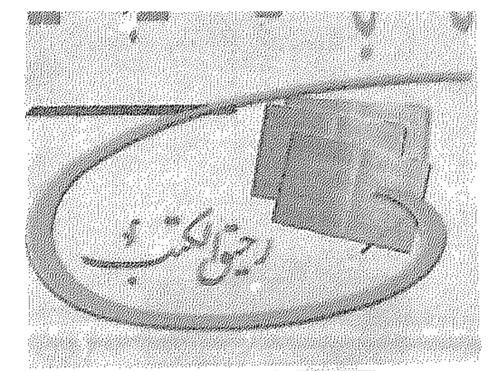
د. عبدالغفار مكاوى □

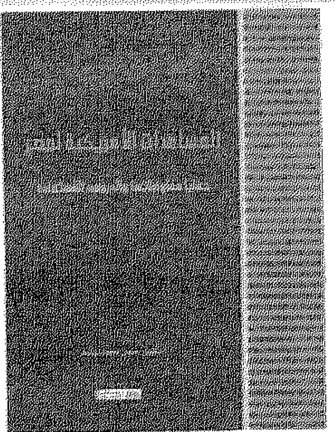
سمعت وقرأت عنها فى صباى. عرفت أن سماءها زرقاء، والقمر الذى يطلع فيها أخضر وكبير، وأن أبراجها العالية تطل على أهلها فى صمت وحنان، وناسها طيبون وسعداء وحكماء، والطريق إليها خطر وطويل.. سمعت وقرأت أيضا أن فيها قبابا، ومآذن، وبقايا جوامع، وأعمدة وحدائق ونوافير.. وكم كان اسمها المنغم يطربنى، وتاريخها، المفعم بالبطولات والأحزان والأشجان، يشجينى.. عندما كبرت قليلا، حلمت أن أرتدى ملابس الفرسان، وأعتلى صهوة فرس أسود صغير، وأنطلق إليها، وأسأل كل من ألقاه عن قرطبته الوحيدة البعيدة – لكننى كنت مجرد حالم بائس لا يملك فرسا، ولا يستطيع أن يحصل على ملابس الفرسان، ولا يعرف طريق البر، ولا طريق البحر إليها، مع ذلك لم أيأس من الوصول إليها، وإن بقيت عزيمتى وإيمانى مجرد أحلام تراودنى فى الصحو وفى المنام.

ثم كبرت أكثر، ورحت أقرأ عن المدن المثالية الفاضلة، التى يقال كذبا. إنها لا توجد إلا فى الأحلام والأوهام، وبدأت أكتب وأكتب، وقرطبة الوحيدة البعيدة تتجلى كوجه محبوبة جميلة ومستحيلة وراء أقنعة الحروف والكلمات والعبارات. أراها فى قصائد الشعراء، وأحس ريحها المعطرة بالذكريات، والأشواق تلفح وجهى أثناء انكبابى على قراءة الفلاسفة، ومن بين السطور والصفحات الطويلة التى أسودها عنهم. وأبلغ صحراء الكهولة، ثم أوغل فى متاهة الشيخوخة، والحلم بقرطبتى الوحيدة والبعيدة لا يزال يلحّ علىّ، كأنه الملاك الذى ينقذنى فى المحن الكثيرة، وينتشلنى من مستنقع البلادة والملل، والخسّة، والغدر، والظلم والتجاهل، والمرارة الذى طالما أوشكت أن أغرق فيه. ومن بعيد تتخايل أمامى قرطبتى الحبيبة الغامضة البعيدة – أتجول بين ناسها الطيبين السعداء، ابتهج بالمشى فى حدائقها الغناء، والتطلع لأبراجها الشماء، أفرح بالجمال، والنظافة والانسجام، والوئام، الذى تكاد تنطق به الأحجار الصماء، وكم يبهرنى ويدهشنى أن تطل شمسها الربيعية الدافئة فى النهار، وقمرها الأخضر كالكرمة المتوهجة فى الليل على شوارع وميادين وقصور وبيوت تغمرها السعادة والسكينة والسلام، ويغمرها العدل والتراحم والحنان.

أحيانا ينتابنى الإحساس بأن الموت يحدق فىّ من أبراج قرطبة، وأنه سيخطفنى حتما قبل أن أبلغ قرطبة. لكننى أعزى نفسى بأن أناسا غيرى، ربما بلغوها، وعاشوا فيها، وتنعموا بخيراتها وثمارها وأنوارها، وكنوز الحكمة والسعادة والحقيقة التى ستصبح فى متناول أجيال أخرى تأتى من بعدى، أو أبناء أو أحفاد أو أحفاد أحفاد، ربما يساعدهم الحظ والتاريخ وحكمة العقل والبصيرة، أن يصلوا إليها ويحققوا حلمى وحلمهم بالعيش فيها. وأظل أحلم بقرطبة الحرة العادلة الجميلة. وتظل قرطبتى وحيدة وغامضة وبعيدة.

□ مفكر وكاتب





يوميات.. مفاوض.. مصري.. على مائدة المساعدات الأمريكية

الكاتب: د. حسن محمد سليم
الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر

اثنا عشر عاما من العمل كرئيس للقطاع الأمريكى بوزارة التعاون الدولى، سبقتها أعوام أطول من الخبرة فى مجالات التمويل الدولى، والتفاوض مع الدول المانحة اعتصرها «د. حسن محمد سليم» فيما يقارب المائتى صفحة من القطع المتوسط، لتصدر عن مركز الأهرام للترجمة والنشر، كتابا يحوى خلاصة تجربة أكاديمية وعملية امتدت لأربعين عاما، واختلطت فيها السياسة بالاقتصاد ، والعلم بالتجربة.

المساعدات الأمريكية لمصر .. خفايا مفاوضاتها والدروس المستفادة، هو العنوان الذى اختاره «د. سليم» لكتابه، وعلى عادة الأكاديميين التزم فى فصوله الأربع عشرة وعدا قطعه على نفسه فى مقدمة الكتاب، بأن يقدم شهادته مجردة من أى انفعالات أو ضغوط سياسية، رغم حساسية موضوعات كتابه، شهادته التى يروى فى طرف منها خبايا زيارات عديدة للكونجرس الأمريكى والإدارة الأمريكية فى واشنطن .

كمدرب ماهر يأخذ «د. سليم» بيد قارئه ليريه الخطوة الأولى فى رقصة المفاوضات الصعبة، كاشفا فى الفصل الأول من الكتاب، الرتوش الدقيقة لعملية التفاوض مع الإدارة الأمريكية، باعتبارها القوة العظمى الوحيدة فى العالم - حاليا - وكيف ينبغى أن يضع المفاوض المصرى استراتيجيته قبل وأثناء عملية التفاوض، ليصل لأفضل النتائج، وكيف يمكن تكوين مجموعة تفاوض ناجحة ؟ كاشفا عن أفضلية لإدارة الديمقراطيين فى عهد الرئيس كلينتون، مقارنة بالجمهوريين وبوش الابن مستعينا بأمثلة من واقع خبرات عملية شارك فيها بجهد وافر .

ومن القاهرة إلى واشنطن ينتقل «د.حسن محمد سليم» وقارئه ليكتشفا معا دهاليز الإدارة والكونجرس الأمريكى، وخط السير المعقد لمراحل تنفيذ ميزانية المساعدات الخارجية فى الولايات المتحدة ، راسما خريطة زمنية ومكانية لرحلات فرق التفاوض المصرى، كاشفا فى الوقت ذاته عددا من القضايا المهمة، التى أثيرت فى الكونجرس تجاه

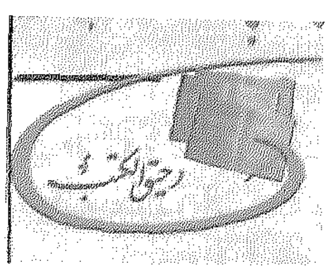
المساعدات الاقتصادية المقدمة لمصر .

وبصورة أكثر تفصيلا، ينتقل الكتاب فى فصله الثالث لتقديم نماذج من الصعوبات التى قد تؤثر على سير المفاوضات، بادئا بواقعة - على طرافتها - تكشف عن نظرة وأسلوب عمل الأمريكان، حيث تأخر الوفد المصرى حوالى ربع ساعة فى أحد المرات بسبب ازدحام الطريق، ثم الممرات الطويلة والمصاعد التى تستغرق وقتا طويلا فى مبنى الكونجرس، ليجدوا فى النهاية غرفة الاجتماعات خالية إلا من ورقة كتب عليها «تأخر المصريون عن موعد الاجتماع واضطررنا لعدم الانتظار مدة أطول » !!

عبر الفصول من الرابع وحتى الحادى عشر يعرض المؤلف بالتفصيل برنامج المساعدات الأمريكية لمصر، ملامحه الرئيسية ، ومراحل تطوره، التحويلات النقدية، وبرامج أحلام السياسات القطاعية، برنامج دعم التنمية الأول والثانى، الاستيراد السلعى والمشروعات الائتمانية، وفى هذه الفصول يجد المؤرخ بغيته فى وثائق وتفاصيل المساعدات الاقتصادية لمصر، ويكتشف القارىء غير المتخصص عالما نطلق عليه عادة مصطلحا من كلمتين «المعونة الأمريكية»!

وبينما يقدم الفصل الثانى عشر موضوعا، وصفه المؤلف بأنه حساس إذ يتعلق بالأرصدة غير المنصرفة من برنامج المساعدات، وكيفية قياسها، يكشف الفصل التالى له الخطة الاستراتيجية للوكالة الأمريكية (٢٠٠٠ - ٢٠٠٩) من وجهة النظر الأمريكية ، وانعكاساتها على برنامج الإصلاح الاقتصادى المصرى، متابعا العرض التحليلى للمفاوضات مع الجانب المانح على غرار الفصول الثلاثة الأولى، ليخلص فى النهاية عبر الفصل الرابع عشر إلى نتائج ودروس مستفادة من سنوات العمل فى برنامج المساعدات الأمريكية لمصر، والمفاوضات مع الوكالة الأمريكية، والكونجرس بين القاهرة وواشنطن، كاشفا من واقع خبرته أننا - المصريون - نتجه مسرعين نحو الخط الأحمر فى المفاوضات، مع الأخذ فى الاعتبار انخفاض حجم المعونة بصفة مستمرة، وهو ما يعنى حاجة ماسة لتقييم برنامج المعونة الأمريكية على أساس تحليل التكلفة والعائد الاقتصادى والاجتماعى والسياسى، ويؤكد «د. سليم» على ضرورة البدء فى رسم استراتيجية تفاوض مصرية جديدة، تنطلق من مركز قوة كشركاء حقيقيين فى التطور والنمو، مكررا أن هذا ليس خيارا ولكن ضرورة سوف نواجهها إن عاجلا أم آجلا .

على رزق





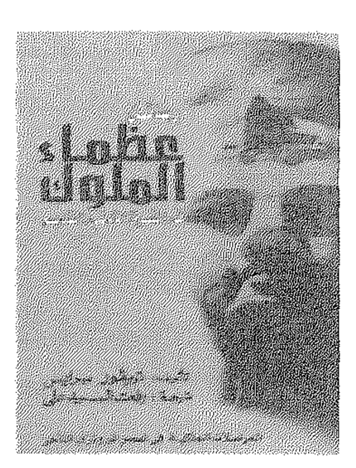
أبو سيف يوسف مفكرا ومناضلا وإنسانا

الكاتب: مجموعة مؤلفين
الناشر: ميريت للنشر

أبو سيف يوسف، مفكرا ومناضلا وإنسانا، عنوان الكتاب الصادر عن دار ميريت للنشر ويتضمن أكثر من مقال عن أبو سيف يوسف أحد الشخصيات الهامة في تاريخنا الفكرى والسياسى .

كما يشير الكتاب لم يكن أبو سيف مناضلا ومفكرا عاديا بل نموذجا استثنائيا للرقى الإنسانى فى التعامل مع الآخرين وقدوة للسلوك المثالى والشموخ الفكرى والنزاهة والاستقامة.

وقد وصف الكتاب الذى شارك فيه أكثر من ٢٠ مفكرا وكاتبا من بينهم خالد محيى الدين - د.إسماعيل صبرى عبدالله - د. رفعت السعيد - نبيل زكى - محمد حلمى يس - د. فخرى لبيب - نسيم يوسف - أمينة النقاش - ثريا أدهم - كريم مروة - عريان نصيف - جمال بدوى - حسين شعلان - عاطف بشاى - د.عبدالمنعم سعيد - السيد يس - د.ابراهيم سعد الدين - د. نبيل عبدالفتاح، وصف أبو سيف، بأنه ذلك الشخص الذى وصل إلى درجة النساك، الذين أفنوا أعمارهم فى الدفاع عن المبادىء ، ومن الحديث عن الرجل يمكنك أيضا أن تتذكر وبسهولة عنوان إحدى الروايات الهامة فى الأدب الروسى وتقرن هذا العنوان به على حد تعبير الشاعر والروائى ميخائيل ليرمنتوف (بطل من هذا الزمان) إن الكتاب ينتصر لشخص وتاريخ وعقل هذا الرجل النبيل الذى كثيرا ما تفتقده حياتنا الإنسانية .



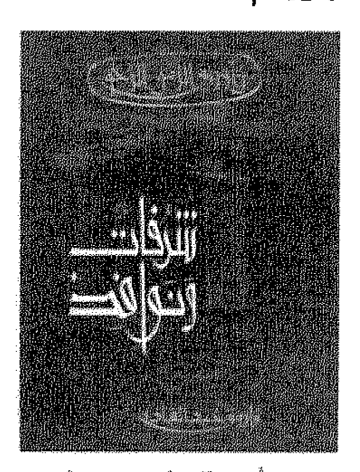
رسائل عظماء الملوك فى الشرق الأدنى القديم

الكاتب: تريفور برايس
المترجم: رفعت السيد على
الناشر: دار العلوم للنشر

ينطلق الكتاب من مبحث مهم فى الدراسات التاريخية ، هو ذلك المتمثل فى نظم العلاقات الدولية، وتأثيرها على حركة التاريخ ممثلا لتلك النظم بخمس ممالك فى عالم الشرق الأدنى القديم، خلال العصر البرونزى المتأخر، ملقيا الضوء على سؤال، مفاده امكانية تحقيق السلام الدائم فى هذه المنطقة ، فى إطار الدبلوماسية لا الحرب.

الكتاب يعد بحثا نادرا فى مادته حيث يغطى العلاقة بين هذه الممالك عن طريق رسائل ملوكها وعظمائها، هو الشكل الأدبى الذى

اختاره «برايس» لصياغة أحداث تلك المرحلة، مشيرا إلى التغيرات والتبدلات السياسية فى هذه الممالك، كما ضم الكتاب مادة متنوعة فى حقل الدراسات الانثروبولوجية، تحققت فى رسائل ملوك وعظماء هذه الممالك مع موظفيهم وغيرهم.



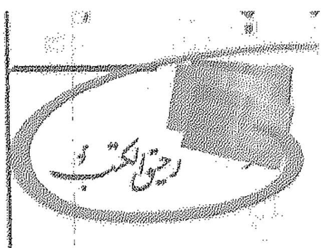
من أوراق الزمن الرخو
(شرفات ونوافذ)
المؤلف: فاروق عبدالقادر
الناشر: دار العلوم للنشر

فى كتابه الجديد يفتح لنا (فاروق عبدالقادر) شرفات ونوافذ، تطل على عدد مختار من الأعمال الأدبية، كاشفا جمالياتها، ومواطن ضعفها فى رؤية دقيقة، ومبررة ويتعرض عبدالقادر لأعمال وشخصيات كل من: عبدالرحمن منيف، نجيب محفوظ، إبراهيم أصلان، الطيب صالح، أمين معلوف، محمد المخزنجى، محمد شكرى، بهاء طاهر، محمد البساطى ، محمد سويد ، كما يقدم قراءة جديدة وجريئة عن أعمال «علاء الأسوانى» فى صورة دقيقة فى مواجهة مع ما كتب عنها وكعادته يبرع «فاروق عبدالقادر» فى الوصول لقلب العمل الأدبى وتشريحه وتحليله ، وربط هذا التحليل بواقع وزمن العمل .



من أوراق الزمن الرخو
(وجوه وأحداث)

فى الجزء الثانى (من أوراق الزمن الرخو) وتحت اسم (وجوه وأحداث)، يستعرض الناقد الكبير موضوعات شتى منها السياسى كافتتاحية الكتاب (عن الثقافة والسلطة) ، هوامش حول التجربة المصرية بعد يوليو ١٩٥٢، ومن الوجوه التى قرأها (خالد محيى الدين) و(عبدالعظيم أنيس) و(شحاته هارون) أحد رموز تنظيم الحركة المصرية الذى تغير اسمه إلى «حدتو» فيما بعد، وكما كتب عن وجوه مضيئة كثيرة، لم ينس أن هناك وجوه مظلمة قدم رؤيته لها بأسلوبه الساحر الممتع. ما يميز الكتاب وكاتبه هو عدم انجرافه وراء الظواهر والفرقعات، إلا بعد تحليلها تحليلا موضوعيا، وتقييمها فى إطار يتسق وقناعاته دون رضوخ للزفة الإعلامية التى حظيت بها بعض الأعمال المتواضعة متخذا من الكتابة - لا الأشخاص - معيارا وحيدا .

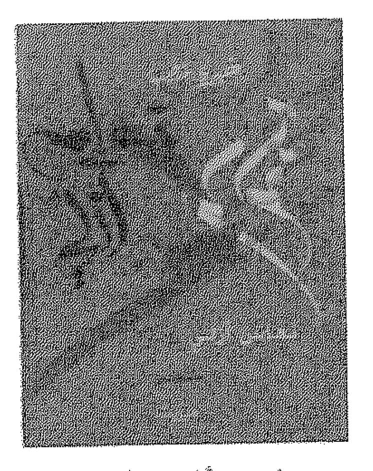




الاتجاه الإنساني في الرواية العربية

الكاتب: د. مصطفى عبدالغني
الناشر: سلسلة كتاب الرياض

الكتاب يتناول الاتجاه الانساني فى الرواية العربية ، فيأتى الباب الأول من الكتاب ليبحث فى المفهوم (الاتجاه/ النزعة) وتطوره، وفيه يشير إلى المقاربة ما بين الاتجاه ، الموقف ، النزعة ، موضحا مدى الترابط بين هذه المفاهيم ثم ينقلنا فى الباب الثانى إلى الجزء التطبيقى، قارئاً لأعمال (شرق المتوسط : لعبد الرحمن منيف) التى ترصد غياب حقوق الإنسان، عبر شخصية «رجب» السجين الذى يروى قصة تعذيبه وإذلاله عبر فلاش باك فى تجربة من تجارب السجن السياسى ، ثم ينقلنا إلى العنصرية فى رواية مندكورو للكاتب السودانى (مروان حامد الرشيد)، يليها (حنا مينا) وروايته «أوان القطاف»، ويستعرض الكاتب في الباب الثالث قضية المرأة فى الرواية مستعرضا رواية «وردة» لـ (صنع الله إبراهيم) و«أشجار عند المنحنى» (لنعمات البحيرى) و«عذابات شهر زاد» (لفوزية رشيد) وللخروج من الباب الثالث ينقلنا الباحث إلى الحديث عن الآخر فى الرواية العربية ، مشيرا إلى تجارب (بهاء طاهر) فى روايته «خالتى صفية والدير» ، «اتيل عدنان» فى روايتها القصيرة «الست مارى روز» ، ومرة أخرى يعود إلى «صنع الله إبراهيم» فى روايته «أمريكانلى» ثم ينهى الباب بالحديث عن الهوية فى النص المغربى وفى الباب الخامس يتناول العلاقة بين الإتجاه الإنسانى ، والعولمة كذلك لم تغب القضية الفلسطينية عن موضوعات الكتاب ، يعقبها بالحديث عن الذات والواقع ، ثم ينهى بحثه بالحديث عن نزعة الاغتراب فى الرواية العربية .

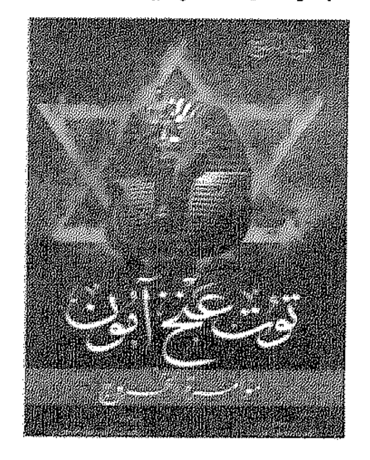


نعاس أزلي / شعر

الكاتب: خيرى منصور
الناشر: ميريت للنشر

٥٨ قصيدة قصيرة ، يقدم فيها الشاعر رؤيته للأشياء والتفاصيل، التى تصنع اطارا نهائيا للحياة باحثا عن ذاته فى صور وذكريات قديمة، وقد جاءت القصائد خالية من الصوت العالى، والخطابة، ففى مواجهة مع ذكرى مدينة يكتب الشاعر:

لها ما لكل المدن :
شارعان قديمان
قد يبطئان ولا يرجعان
وبضعة أعمدة قشرتها
أظافر أيامها
لها ساعة من حجر
عقرباها الطويلان ...
طاحونة للبشر
لها مثل كل المدن
نهار من العابرين



توت عنخ آمون

الكاتب: اندروكولينتر - كريس أوجيلفي - هيرالد
المترجم: رفعت السيد علي
الناشر: دار العلوم

الملك (توت عنخ آمون) هو موضوع هذه الدراسة، التى تفك الاشتباك حول هذا الملك ، وتضع أمامنا الدلائل والبراهين الكاشفة عن واحد من أكبر الأثريين المتخصصين فى المصريات ، هو «كارترفون» الذى قام بتهديد السلطات البريطانية فى مصر، بكشف الوثائق التى تحتوى على معلومات خطيرة، تتعلق بالقصة التى تسميها التوراة قصة الخروج اليهودى من مصر، تصل لحد نسفها تماما، مما يؤكد عدم شرعية إقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين.



حكاية حب صينية
(السور الحزين)

الكاتبة: سارة طالب السهيل
المترجم: عبدالعزيز حمدى عبدالعزيز
الناشر: إيزيس للإبداع والثقافة

قصة للأطفال تتعرض لحكاية حب صينية ، تبدأ بزواج الجميلة «مينغ» من «شيليانغ» فتى أحلامها، الذى طالما انتظرته، وما أن تنتهى مراسم الزواج حتى يأتى إلى «شيليانغ» جندى يخبره أن الامبراطور فى حاجة إليه ليساند رجاله ، فيخبره أن هذه الليلة هى ليلة عرسه، إلا أن الرجل لا يعبأ، تمر سنوات خمس ، ومازالت «مينغ» تحرص على حبها وذات يوم تحلم بأنه فى مأزق ، ويعانى من شدة البرد ، فتقرر الذهاب للبحث عنه، وتصل إلى «سور الصين» حيث كان يعمل «شيليانغ»، فتعرف خبر وفاته تحت السور. فتصرخ صرخة يسقط على أثرها السور، ويصل الخبر إلى الامبراطور الذى يصر على رؤية «مينغ» ، فيعجب بها ، ويطلب منها الزواج فتوافق شريطة، أن يصنع لزوجها الراحل تكريما يليق به، وأثناء سيرها بجوار الإمبراطور تتذكر «شيليانغ» فتلقى بنفسها فى البحر لتصورها أنها تزوجت من قاتل زوجها.

طارق هاشم

لا تزال الوثيقة التى نشرتها الهلال فى أعدادها الماضية عن أمين الريحانى، تثير ردود فعل واسعة النطاق.
واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرنا من قبل ردود الفعل على الوثيقة، وفى هذا العدد نواصل نشر بقية الردود، كما نواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.
وتحتفظ الهلال بحقها فى الرد والتعليق والتوضيح فى النهاية على كل ما نشرته، برحابة صدر على صفحاتها.

لا دفاعاً عن أمين الريحانى بل عن

الحقيقة التاريخية والقيمة الإبداعية

محمد على شمس الدين ◘

الحملة التى شنتها مجلة «الهلال» المصرية على الكاتب النهضوى أمين الريحانى متهمة أياه بـ«الجاسوس الأميركى» ما زالت تثير المزيد من المواقف المستنكرة. وستأخذ القضية طابعاً قانونياً خلال الأيام المقبلة . ودعت لجنة أمين الريحاني الوطنية في بيروت الى لقاء مؤازرة للكاتب في نقابة الصحافة اللبنانية ظهر الاثنين المقبل يتحدث فيه نقيب الصحافة محمد البعلبكى والمحامى يوسف معوّض والكاتب سليمان بختي والصحافية سوسن الأبطح، والجلسة مفتوحة لكل المداخلات. هنا عودة الى قضية أمين الريحاني.

«التقديم الذى نشرته جريدة الحياة اللندنية مع مقال الكاتب اللبنانى محمد على شمس الدين»

◘ شاعر وكاتب لبنانى معروف

لعلّ الخبر الذى نشرته جريدة «الحياة» (الأربعاء ٢٦ نيسان/ ابريل ٢٠٠٦) والمتعلّق بملفّ الأرشيف الأميركى فى متحف أمين الريحانى، هو طرف الخيط أو إشارة للدليل الذى إذا تمّ اتباعه يوصل الى «الحقيقة التاريخيّة» فى شأن ما دار من سجال متعدّد الأطراف، ولأشهر خلت، حول الكاتب والشاعر والرحالة والمؤرخ والناشط العربى والسياسى والمفكّر الإصلاحى والروائى والمترجم والمثقف اللبنانى المولد والمدفن والهويّة، الحائز على الجنسية الأميركية، أمين فارس الريحانى (١٨٧٦ - ١٩٤٠) وهو من الشهرة والقيمة والأثر، فى العالم العربى والغرب، والولايات المتحدة الأميركية، بحيث أنّ التعريف به، كالتعريف بجبران خليل جبران أو ميخائيل نعيمة أو... طه حسين، أو أمثالهم، لا يزيد العارفين بهم معرفة، أما الجاهلون أو المتجاهلون، فلا حاجة لنا بهم فى هذا السجال الخطير.

أُطلقَ على أمين الريحانى لقب «فيلسوف الفريكة» نسبةً الى قرية الفريكة التى ولد فيها فى جبل لبنان... ونظراً الى تأمله الفلسفى الذى تنضح به كتبه وخاطراته وأفكاره المتنوّعة والمتنوّرة. وقد اختاره معهد الدراسات الغربيّة فى المغرب الأسبانى رئيس شرف، كما انتخبه المجمع العلمى العربى فى دمشق عضواً مراسلاً له فى العام ,١٩٢١

وحين نذكر الريحانى الشاعر، فإننا نذكر كتابه الشهير «الريحانيات» بأجزائه الأربعة، وهو نصوص شفافة بلوّرية من النثر المبتكر الحامل لروح الشعر، والممهّد لقصيدة النثر العربية، كما نذكر كتابه الجميل «أنتم الشعراء» وهو ابتهال واستنطاق لظلمات الشعر والشاعر وأشعته، من خلال الشغف الشعرى الذى يميّز الريحانى... وقد كتب فى كتاب «خالد» بالإنكليزيّة، أشعاراً فلسفية، تتلاقى فيها روحه بروح أبى العلاء المعرّى فى لزومياته... هذه اللزوميات التى ترجمها الريحانى ترجمة رائقة الى الانكليزية، ونقل الى قارئى الانكليزية حساسية وقلق المعرّى... فمزج بين ثقافتين وحساسيتين.

وحين نقول «الريحانى» الرحّالة والمؤرخ، فإنما نقصد تنقّله الواسع بين لبنان ونيويورك التى انتقل اليها باكراً (وهو فى الحادية عشرة من عمره) وعودته الى لبنان العام ١٨٩٨ وتردده بين بلاد الشام والولايات المتحدة الأميركية ثمانى مرات فى خمسين عاماً وزيارته نجد

والحجاز واليمن والعراق ومصر وفلسطين والمغرب وبعض البلاد الأوروبية مثل اسبانيا وفرنسا وانكلترا، واتصاله بملوك وأمراء الجزيرة العربية، أيضاً بالمسؤولين الأميركيين ووزراء الخارجية الأميركية من خلال حراك سياسي وتاريخي كبير، أثبته الرجل في كتب معروفة، أهمها: «ملوك العرب» الذي أرّخ فيه لملوك وأمراء ورجالات الجزيرة العربيّة الذي اتصل بهم في رحلاته، كما ترك لنا كتاب «تاريخ نجد الحديث» و «فيصل الأول – ملك العراق» و «قلب العراق» و «قلب لبنان»، و «المغرب الأقصى» وله في الانكليزيّة كتاب عن «ابن سعود ونجد» وكتاب حول «الشواطئ العربية» وثالث عن «بلاد اليمن»... فضلاً عن الخطب والتقارير التي كتبها، وجميعها تشكّل وجه الريحاني الرحّالة والمؤرخ والسياسي والداعية للقومية العربية والإصلاح...

أما الريحاني الروائي فهو كاتب رواية «زنبقة الغور»، وأما المترجم فهو ناقل المعرّي الى الإنكليزية... فما أغنى هذه الشخصية وما أشدّ تنوّعها. إن أمين الريحاني قيمة إبداعية عالية وغنيّة كما هو واضح. وهو في جميع صفاته وكتاباته، جزء ثمين وتنويري في الثقافة العربية بعامة، والانكليزية أيضاً...

الحقيقة التاريخية

الملف القضيّة، أو الفضيحة، الذي نشرته مجلّة الهلال المصريّة على ثلاث حلقات متوالية في أعدادها: شباط (فبرير) وآذار (مارس) ونيسان (ابريل) ٢٠٠٦، بعنوان صارخ واستفزازي هو: «أمين الريحاني... جاسوس أميركي» هو الدافع الى السجال، والسؤال، والإدانة، وتوخي «الحقيقة التاريخية» في ما نسب للريحاني، والدفاع عنه بصفته قيمة ابداعية عربية وعالمية، عالية ومشعّة... وهو أمر لا يقلّ في رأيي، من حيث توقيته وأسلوبه، عن تشويه صورة الرسول الأعظم في الرسوم الدانمركية المعروفة.

حسناً... لقد كتب عدد من الكتّاب، في القضيّة التي أثارتها مجلّة الهلال وتبنتها في أعدادها المتتالية، بين معلّق ومحاور ومتأسف ومستنكر. ونشرت المجلّة على التوالي، في عددي آذار ونيسان، مقالات الكتّاب ومناقشاتهم للوثيقة، ولكل من المؤرخ المصري الراحل الدكتور محمد أنيس الذي قام بنشرها والتعليق عليها للمرة الأولى في «ملحق جريدة الثورة» اليمنية، الأسبوعي، في العام ١٩٨٠، ولرئيس تحرير مجلة الهلال المصرية مجدي الدقّاق الذي أعاد نشر مقالات الدكتور أنيس المتعلقة بالوثيقة وملاحظاته عليها، مع تمهيد لها، متوجاً عمله بعناوين صارخة وملاحظات تستدعي النقاش أكثر مما تستدعي الوثيقة عينها.

عدالة المؤرخ

تقديم أو تمهيد مجدي الدقاق، جاء بعنوان «من صنعاء الى القاهرة» – وثائق الدكتور محمد أنيس – وهو يحكي حكاية هذه الوثائق (التي ليس هو صاحبها) والتي ظلّت معه مع أوراق أخرى منذ العام ١٩٨١، حملها معه من صنعاء اليمن الى مصر... ثمّ قرّر نشرها من خلال مقالات الدكتور أنيس، في العام ٢٠٠٦ (أي بعد

٢٥ عاماً)، في المجلّة التي يترأس تحريرها (الهلال)، ودافعه الى ذلك، على ما يذكر «حقّ الإطلاع على الوثائق المتعلقة بتاريخ مصر والعالم العربي» وأهمية وثيقة مثل التي يكشفها الدكتور محمد أنيس في جعلنا «نعيد النظر ونتريث في حكمنا على الذين يصرخون ليل نهار بمعاداة الإمبريالية والشيطان الأعظم، وتقديم نفسهم كمعارضين لا يشقّ لهم غبار لنظم الحكم في بلادهم. والأهم من هذا أنّ هذه الوثيقة تجعلنا نعيد النظر في تاريخ وحجم الاهتمام الأميركي بالمنطقة العربية والذى كشفت عنه الوثيقة بأنه كان اهتماماً مبكراً وبدايات صراع نفوذ بين التطلعات الأميركية تجاه الأرض والثروة العربيّة، وبين وجود بريطاني قديم سبق التفكير الأميركي إليها» (الهلال عدد شباط/ فبراير ٢٠٠٦).

الدافع الى نشر الوثيقة، تبعاً لفكرة الدقّاق، موضوعي ومشروع، لولا تمهيده لها وعناوينه المثيرة.

والحقيقة هو أن الدقاق لم يقم بنشر الوثيقة أو حتى صورة لصفحة من صفحاتها بل قام بإعادة نشر مقال للدكتور محمد أنيس عنها.

هذا ما يجعل كل كلام حول وثيقة مفترضة، بعيداً من عدالة المؤرخ وموضوعيته... وبالتالي فهو لا يتوخى «الحقيقة التاريخية» المجرّدة، بمقدار ما يتوخّى إثارة غبار صحافي أو غبار سياسي حولها. وهو حين يقول: «الهلال تنشر النصّ الكامل للوثيقة» يجافي الحقيقة. فما قامت الهلال بنشره هو مقال الدكتور محمد أنيس (المتوفّى) حول وثيقة (أو تقرير) كان سلمه إياه الدكتور محمد مرسي عبدالله في أوائل الثمانينات، وهو عبارة عن «تقرير عن شبه الجزيرة العربية - نجد والحجاز» مرسل من أمين الريحاني الى الخارجية الأميركية، ولم يعثر على الجزء الثاني من التقرير الخاص بعسير واليمن والذى كتبه الريحاني في نفس الفترة في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٣م... الريحاني أرسل بتقريره المذكور مباشرة الى وزارة الخارجية الأميركية، بواسطة القنصلية الأميركية في بيروت... وقد أفرجت الخارجية الأميركية، على عادتها، عن هذا التقرير وسواه من وثائقها، بعد مرور ثلاثين عاماً عليه.

يعتبر الدقّاق هذا النشر بمثابة «قنبلة فكرية وثقافية ضخمة» وينتظر أن يتحوّل الموضوع الى «بركان من الغضب والرفض»... ثم هو، إذ يتبنى مقولات الدكتور أنيس، ينتظر ردود فعل متفاوتة، ولا يستبعد ردود الفعل العاطفية. كل هذا، والوثيقة - التقرير، لم تنشر... بل تعليقات الدكتور أنيس حولها. والمثير حقاً، هو عنوان القضية الملف وهو «وثيقة خطيرة تكشف: أمين الريحاني جاسوس أميركي» بالخط الأحمر العريض، مع صورة كبيرة للريحاني. أما أمين الريحاني، فيتحوّل في مقالة الدكتور أنيس الى «حامل البسبور رقم ١٠٢٤٢» بعنوان مثير هو التالي: «العميل الأميركي يتحدث عن الصراع بين حسين وعبدالعزيز آل سعود»...

الإثارة غير البريئة

حسناً... وبمعزل عن التقرير أو

الوثيقة، فإنه لم يرفّ جفن لا للمؤرخ الراحل ولا لرئيس تحرير الهلال مجدى الدقاق، ولم يرتجف قلم، تجاه اسم «أمين الريحاني» أو قيمته الفكرية والفلسفية والتاريخية والشعرية والقومية المكرّسة العالية... والتى بها بدأنا هذا المقال. وإذْ به يتحوّل، هكذا، ويضرب من الإثارة غير البريئة، الى مجرد جاسوس أميركى حامل الباسبور رقم ١٠٢٤٢، إنّ هذا الصنيع، فى الشكل على الأقلّ، شبيه بتحويل عظمائنا وثوارنا وشهدائنا الذين قام بسجنهم الاستعمار أو العدوّ، أو قام بشنقهم، إلى مجرّد أرقام... كأن يقال «الخائن للاستعمار الإيطالى عمر المختار رقمه كذا/ أو الخائن لإسرائيل والاستعمار الغربى المسمّى جمال عبدالناصر/ أو الإرهابى الشيخ أحمد ياسين رقم بطاقته كذا...» وعلى هذا الأساس يكتب الدكتور محمد أنيس، ويوافقه بل يرحب به الدقاق: «يقول حامل ذلك البسبور... ...».

وقد كان بالفعل للدقّاق، ما توخّاه من الإثارة... فالعناوين الجارحة، وتعليقات الدكتور محمد أنيس، وتمهيد صديقه وحامل أوراقه الدقّاق، كل ذلك أثار ردوداً متباينة إنما متفقة على الإحساس بالرفض أو القهر أو التلفيق أو تشويه القيمة الإبداعية والوطنية لأحد روّاد النهضة العربيّة... يذكر فى شكل خاص ردود كل من: عبده وازن وخيرى منصور ومحمد هيكل وسمير عطاالله وماجد غنما وجان دايه وطارق شمس وهو ردٌ تاريخى موضوعى مفصل، يضاف الردّ المهمّ والموثّق لهنرى زغيب المنشور فى جريدة «الحياة» بتاريخ ٢٠ نيسان ٢٠٠٦، وهو تصويب موثّق دقيق ومهمّ لافتراضات الهلال بقطبيها (أنيس - الدقاق). هنرى زغيب يذهب مباشرة الى «أصل الحكاية» - كما يقول المصريون -... ويرشد الراغبين فى معرفة الحقيقة التاريخية لتقارير الريحانى، الى مصدرها الموجود بكافة تفاصيله فى متحف أمين الريحانى فى الفريكة.

وحين تنشر جريدة «الحياة» الخبر التالى «تلقى متحف أمين الريحانى الملف الخاص بالوثائق والمستندات المتعلقة بالريحانى والموجودة بالأرشيف الوطنى الأميركى فى واشنطن ويقع هذا الملف فى ٢٤١ صفحة وتراوح تواريخ وثائقه بين ١٩١٨ و ١٩٣٨ ويضم مجموعة من الرسائل من الريحانى الى وزراء الخارجية الأميركية وسائر المسؤولين الأميركيين حول شؤون المغتربين ورحلته العربيّة الكبرى وقضية فلسطين وأهمية الاعتراف بالمملكة العربية السعودية وسواها من القضايا المشتركة التى تهم العالم العربى والولايات المتحدة، ومجموعة من الرسائل الجوابية المتعلقة بنشاطات الريحانى الفكرية والسياسية ويشمل الملف أيضاً الملخصين اللذين أرسلهما الريحانى الى الخارجية الأميركية الأول العام ١٩٢٣ حول رحلته العربيّة والثانى العام ١٩٢٥ حول مساعيه السلمية بين الشريف حسين ملك الحجاز والملك عبدالعزيز آل سعود سلطان نجد وملحقاتها.

ويعلن متحف الريحانى أنه يضع هذا الملف فى تصرّف الباحثين والدارسين ليطلوا بأنفسهم على حقيقة تلك الوثائق التاريخية، وحقيقة العلاقة الوطنية والقومية بين الريحانى والدولة الأميركية، وذلك رداً على الحملة الشرسة التى تشنّها عليه إحدى المجلات المصريّة (يقصد الهلال) وكان الريحانى انصرف منذ العام ١٩٠٠ الى وفاته عام ١٩٤٠، لتوجيه الرسائل الى رؤساء الولايات المتحدة الأميركية ووزراء الخارجية وأعضاء الكونغرس الأميركى ليقول لهم إن العالم العربى يستحق منكم مبادئ الحريّة والاستقلال والسيادة وحق تقرير المصير، تلك المبادئ التى نادت بها أميركا حتى الحرب العالمية الثانية».

هنا، إذاً، تكمن «الحقيقة التاريخية» فى هذه الوثائق بالذات. وهى معروضة لطالبها. ذلك أنه دائماً هناك تاريخ مستور خلف التاريخ المكشوف. وقد قال علماء التاريخ «شكّ المؤرخ رائد حكمته» فلماذا أخذ الدكتور محمد أنيس جزءاً من تقرير على علاته، ولم يعد الى الأصل؟ ولماذا اندفع مجدى الدقّاق مع الافتراض والظنّ وتوخىّ الإثارة أكثر مما توخّى الحقيقة؟

القرن الذى تدور فيه أحداث «الوثيقة» الريحانية، وهو الربع الأول من القرن العشرين، قرن محموم بالصراعات، وقد شهد حربين عالميتين، وشهد تفكك دول (الدولة العثمانية وبعض أوروبا والعالم العربى) وتكوّن دول، وتبلور أفكار كثيرة فى الديموقراطية والحرية والقومية، من بينها فكرة القومية العربية... وإنه، فى الكثير من الأحيان، قد يؤرخ لك خصومك التاريخ. ومع الموافقة على أن جزءاً من التاريخ هو خبر ووثيقة، إلاّ أنه يقتضى إضافة ما قاله ابن خلدون فى مقدمته الشهيرة وهو أن «التاريخ فى ظاهره خبر، وفى باطنه نَظَر» ومن أجل ذلك ابتكر العرب والمسلمون مصطلح الحديث وبالتالى مصطلح التاريخ، وما أسموه «علم الرجال» هو من أجلّ العلوم التى عليها تمّ تأسيس مصطلح التاريخ لدى العرب، أولاً، وفى الغرب تالياً.

من أجل ذلك، لا بد فى قضية الريحانى، من التحقيق والتوثيق خوفاً من أن ينزلق البعض، كما فعل كل من الدكتور أنيس والأستاذ الدقاق، «تأليف الحقيقة التاريخية لا استكشافها». فالحال هنا بالنسبة الى مؤرخنا الراحل، ينطبق عليه ما أورده نامبير فى جماعة المؤرخين الذين ظهروا العام ١٩٢٠ فى أوروبا بعد أن ألّف بورى كتابه «فكرة التقدّم»: «إنهم يتخيلّون الماضى ويتذكرون المستقبل». فالحقيقة التاريخية لموقف الريحانى لا تتخيّل بل ترى... وأداتها الوثائق التى لا بد من مجابهتها وفحصها والتدقيق فيها... سيما أنّ الروح النقدية فى هذه المسألة، ضرورية... بل «الشك أساس لدى المؤرخ» كما قال أستاذنا أسد رستم فى كتابه «مصطلح التاريخ»... تأسيساً على الأوائل مثل العزّ بن عبدالسلام فى القواعد والسخاوى فى «التوبيخ لمن ذم التاريخ»: «القدح فى الرواة واجب»...

فمن روى عمّن؟ وماذا؟ وما الدليل؟ هذه هى الأسئلة.

جريدة الحياة اللندنية – ٢٠مايو «أيار» ٢٠٠٦

رداً على اتهام الأديب اللبناني بأنه جاسوس أمريكي

دعوى قضائية وولادة «لجنة أمين الريحاني الوطنية»

يتم الإعلان خلال مؤتمر صحفي، يعقد ظهر يوم الاثنين المقبل، في «دار نقابة الصحافة اللبنانية»، عن ولادة «لجنة أمين الريحاني الوطنية» التي ستأخذ على عاتقها الدفاع عن أمين الريحاني بدون أن تسقط من حسابها الكتاب اللبنانيين الآخرين، الذين تحولوا إلى رموز بعد مرور سنوات على رحيلهم. وكانت المقالات التي نشرتها مجلة «الهلال» المصرية، متهمة أمين الريحاني بأنه «جاسوس امريكي»، واضعة عنوانها هذا على الغلاف، دون أن تتمكن من تقديم إثباتات على جاسوسية الأديب اللبناني، قد استثارت عدداً من الكتاب في لبنان الذين دبجوا المقالات دفاعاً عن أحد الكبار في أدبهم، والذي اعتبر دائماً، أحد أهم، لا بل من أوائل الناشطين الفاعلين، من أجل وحدة عربية. وقد أقام أمين ألبرت الريحاني، ابن شقيق الأديب وهو الذي يتولى الاهتمام بإرثه الأدبي والمعنوي في الوقت الحالي، دعوى قضائية، وتم بموجب حكم مصادرة أعداد «مجلة الهلال» الموجودة في الأسواق اللبنانية، والتي تحوي مقالات قذف وذم في الكاتب.

ويتولى المحامي جوزيف معوض ملاحقة قضية الريحاني قضائيا، كما سيتحدث خلال المؤتمر الصحفي يوم الاثنين المقبل، وستكون كلمة لنقيب الصحافة محمد البعلبكي، وأخرى لأمين ألبرت الريحاني، وغيرها للكاتب سليمان بختي، حول أهداف اللجنة وما ستسعى لتحقيقه. وكانت مجلة «الهلال» قد نشرت بعض الردود، على الاتهامات التي ساقتها ضد أمين الريحاني، محاولة الموازنة بين ما تنشره وما يثير ذلك من غضب في الأوساط الثقافية اللبنانية، لكن ذلك لم يسقط الإحساس لدى بعض المثقفين من أن الأدباء الغائبين باتوا عرضة لانتهاك سيرتهم وسمعتهم، لأنهم أضعف واعجز من أن يستطيعوا الرد أو رفع الدعاوى القضائية، وأن ثمة من يحاول عمل مفرقعات صحفية وترويج بعض المطبوعات بوضع عناوين مثيرة دون أن تكون مبنية على حقائق تاريخية، أو تستند إلى وثائق. ويقول أحد أعضاء لجنة أمين الريحاني «إن وجود اللجنة أصبح أمراً ضروريا بعد أن اكتشفنا بأن رموزنا باتوا مجالاً خصباً لرميهم بالاتهامات الباطلة والمجحفة والمسيئة، لأغراض دعائية أحيانا أو تجارية في أحيان أخرى. صحيح أن القامات الأدبية ليست بحاجة لأمثالنا للدفاع عنها لكن السكوت أيضا يعني الاستهانة بالحقوق، والصمت عن الأباطيل». جدير بالذكر أن رئيس تحرير مجلة «الهلال» مجدي الدقاق، كان يعلم سلفاً خطورة الاتهامات الموجهة للريحاني، فقد كتب في مقدمة العدد الذي نشر فيه المقال الأول حول الوثيقة التي قيل أنها تثبت جاسوسية الريحاني، العبارات التالية: «إن بطل الوثيقة – شخصية فكرية وثقافية كبيرة، ويعتبرها الكثيرون رمزاً من رموز الفكر والثقافة العربية، وشخصية بمثل هذا الحجم والتأثير ستحول الأمر إلى بركان من الغضب والرفض».

نص الخبر الذي نشرته الزميلة الشرق الأوسط اللندنية في ملحقها «المنتدى الثقافي» يوم الأربعاء ٢٤ مايو «آيار» ٢٠٠٦

خلال مؤتمر صحفى، عقد ظهر الاثنين الماضى، فى بيروت، تم الإعلان عن ولادة «لجنة أمين الريحانى الوطنية» التى تضم ما يقارب ٣٠ عضوا، هدفها الدفاع عن الأديب اللبنانى، بعد أن نشرت مجلة «الهلال» ثلاث مقالات متهمة أمين الريحانى بأنه «جاسوس أميركى»، بسبب مراسلات له مع وزارة الخارجية الأمريكية بداية القرن الماضى.

وقد رفع أمين ألبرت الريحانى، ابن شقيق الأديب، والمهتم حالياً بإرثه الأدبى والمعنوى، دعوى قضائية ضد المجلة، قبل الإعلان عن اللجنة الوطنية، تم على إثرها مصادرة أعداد المجلة، وهنا مقالة يرد من خلالها أمين ألبرت الريحانى على تهمة «الهلال» شارحاً الأسباب الموضوعية التى دفعت بعمه إلى طرق الأبواب الأمريكية بإصرار وإلحاح شديدين، متحدثاً عن الآمال والأحلام العربية الكبرى التى تراوده حينها.

ابن شقيق أمين الريحانى يرد على ادعاءات واتهامات لعمه بأنه «جاسوس أمريكى»:

تهمة «الجاسوسية».. إساءة إلى رموز ثقافتنا العربية والعالمية

أمين ألبرت الريحانى

بعيداً عن أية ردات فعل غاضبة قد تحدثها محاولات افتعال معارك فكرية هنا أو هناك، وبعيداً عن أى انفعال حانق نتيجة تذاكى البعض، والتمظهر بمظهر الموضوعية، رغم افتضاح أمر كتّاب من مرتبة رئيس تحرير، أو مؤرخ خطير، من الصفحات الأولى لما يكتبون، سأعالج هذه المسألة من بداياتها وحتى النهاية، علهم يرتدعون أو يخجلون من أساليب بعيدة كل البعد عن علم يدعون، وموضوعية يوهموننا بالأخذ بمعاييرها. وآخر هذه المعارك المفتعلة ما طالعتنا به مجلة «الهلال» فى القاهرة بعنوانها المثير «وثيقة خطيرة: أمين الريحانى جاسوس أمريكى» ومقالها الأكثر إثارة الذى يتحدث عن بطل كأنه مجهول الهوية، فهو «حامل الجواز رقم كذا وكذا»، وتقارير «هبطت فجأة» على الأستاذ الجامعى الوقور، الدكتور محمد أنيس وتلميذه مجدى الدقاق رئيس التحرير، وذلك فى أعداد فبراير (شباط) ومارس (آذار) وأبريل (نيسان) ٢٠٠٦، وما رافق تلك الحملة الشرسة من ردود متباينة.

قبل الرد على مجلة «الهلال» رأيت من

■ ابن شقيق المفكر والكاتب اللبنانى أمين الريحانى

المفيد أولا أن أضع المسألة فى إطارها التاريخى الصحيح ، كما كان يفترض ممن ادعى العلم والمعرفة ، قبل أن يشن هجومه الشرس للمرة الثانية بعد فشله فى المرة الأولى منذ عشرين عاماً ، كما يعترف هو على صفحات المجلة المذكورة . ووجدت تدريجياً أن الرد قد يطول إلى سلسلة من الفصول التى من شأنها أن تبدد سوء الفهم ، إن حصل ، وتضع حداً لسوء القصد وسوء النية التى «تهبط فجأة» ، علينا بين الحين والآخر . فارتضيت ذلك مع الاعتذار من أمين الريحانى نفسه ، لخروجى هذه المرة عن شعاره الكبير «قل كلمتك وأمش» . وكى أحيط بالموضوع من جوانبه كافة لابد من العودة إلى معنى أمريكا بين الحربين العالميتين ، ثم تاريخ مبادرة الريحانى فى مخاطبة أمريكا ، والطرق المتواصل على الباب الأمريكى ، كما بدا ذلك فى رسائله الإنجليزية غير المنشورة بعد ، وفى بيانيه إلى كبار المسئولين الأمريكيين وما يوازيها من مؤلفاته العربية والإنجليزية عن العرب والبلاد العربية . هذا قبل أن أصل إلى الرد على مجلة «الهلال» وحملتها الصاخبة فى مقارعة طواحين الهواء .

الموضوعية تقتضى مساءلة التاريخ

قد يتساءل القارىء لماذا العودة إلى الخلفيات التاريخية لهذه المسألة ؟ الجواب فى أن الموضوعية تقتضى رد الأحداث إلى إطارها الصحيح . فأمريكا فى العشرينات من القرن الماضى هى غير أمريكا اليوم ، وأمريكا ما بين الحربين العالميتين هى غير أمريكا ما بعدهما والولايات المتحدة الأمريكية قبل أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ، هى غيرها بعد ذلك التاريخ . كذلك نجد أن الولايات المتحدة بعد العام ١٩٤٨ ، تاريخ قيام دولة اسرائيل ، هى غير أمريكا قبل ذلك التاريخ . ثم أن منهجية الافتراض التاريخى الذى سرعان ما يقفز إلى الاستنتاجات غير الحاسمة ويعتبرها بمثابة البرهان القاطع المؤدى إلى سوق الاتهام - الذى هو بمثابة اغتيال معنوى - قبل التأكد من صحته ودقته يوحى بسطحية فى المعالجة وبخفة فى التحليل والاستنتاج . فهل الكتابة إلى وزير خارجية الاتحاد السوفييتى مثلا ، إبان جبروته، أو إلى أحد المسئولين فى الخارجية السوفييتية آنذاك ، تعنى بالضرورة عمالة وجاسوسية لتلك الدولة ؟ وهل المراسلة مع كبار المسئولين فى الجمهورية الإسلامية الإيرانية اليوم ، مثلا ، تعنى بالضرورة عمالة وجاسوسية ؟ ثم هل كل من كتب إلى دولة من الدول الكبرى هو بالضرورة عميل أو جاسوس لتلك الدولة ؟ ماذا عن الكتاب الذين وضعوا مؤلفات عن دول غير دولهم وراسلوا حكام تلك الدول ، هل هم من العملاء والجواسيس ؟ وإذا ما حكمنا على من راسل الدولة الأمريكية فى العشرينات والثلاثينات من القرن الماضى ، فماذا نقول اليوم فى عدد من حكام العالمين العربى والإسلامى الذين يطرقون كل يوم أبواب الدولة الأمريكية لغير سبب ؟ هل

كل هؤلاء من العملاء والجواسيس؟ ثم ماذا نقول عن عشرات ، بل مئات ، الكتاب الكبار فى العالم الذين هجروا أوطانهم واستقروا فى أوطان جديدة وراسلوا حكام تلك الأوطان ، فهل هؤلاء أيضا من الجواسيس والعملاء ؟ هل تعى مجلة «الهلال» إلى أين تؤدى مخاطر هذه اللعبة ، الفكرية فى ظاهرها والماكرة فى باطنها ؟ هل تعى أنها بذلك تحاول تقويض أبرز رموزنا الفكرية والأدبية والحضارية فى عالمنا العربى ؟ وأخيراً لو كان أمين الريحانى مصرياً من أرض الكنانة ، هل كانت مجلة «الهلال» لتجرؤ على شن معركة شرسة ضده ، محاولة بذلك النيل من قامته المديدة الممتدة بظلالها على أطراف العالم العربى وأطراف العالم ؟ ثم يقول رئيس التحرير إنه يرحب بكل رد «شرط ألا يكون رداً إقليمياً» ، باعتبار أن كل رد آت من بلاد الشام ، وتحديداً من لبنان ، لا يعجب رئيس التحرير ، يسقطه معتبراً إياه «رداً إقليمياً» . ألم يخطر ببال رئيس التحرير أن المعركة التى شنها هو بهذه الشراسة ، هى بعينها معركة «إقليمية»؟ ألم يخطر ببال رئيس التحرير أن هذا «الاغتيال المعنوى» ، يرتب عليه وعلى مجلة «الهلال» تبعات قانونية احتفظ بحقى باستعمالها ؟ وقد فعلت . قلت لن أرد على مجلة «الهلال» قبل أن أعالج المسألة من بدايتها ، أى قبل أن أذكر من كانت أمريكا يومذاك ؟ من كانت تلك الدولة التى طرق الريحانى أبوابها بإصرار ؟ نعم بإصرار ، ولو لم يعجب ذلك الأمر رئيس التحرير . ولماذا ذلك الإصرار ؟ هذا ما سوف نراه فى الفقرات اللاحقة.

أمريكا بين الحربين العالميتين

بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ انقسم الرأى العام الأمريكى بين مؤيد لهذا الفريق أو ذاك، غير أن الانطباع العام كان يتجه إلى اعتبار مسألة تلك الحرب شأنا أوروبيا لا يعنى الأمريكيين . حتى أن الرئيس تيودور روزفلت الذى كان لاحقا فى طليعة المدافعين عن المحور بوجه الحلفاء نشر مقالة فى صحيفة «الأوتلوك» The Outlook الأمريكية فى شهر سبتمبر (أيلول) من ذلك العام يهنىء فيها الشعب الأمريكى على وقوفه محايدا حيال النزاعات الأوروبية، الأمر الذى برأيه يضمن السلام الذى تتمسك به أمريكا .

ونجد أن ودرو ولسون ، منذ نشأته ودراسته فى جامعة برنستون ، يميل إلى مبادىء الديمقراطية ، والسيادة ، وحرية الفرد ، وحرية التجارة ، والوقوف بوجه تدخل الدول فى شئون الآخرين . وكان الرئيس ولسون ملتزما بمبدأ الحياد حتى عام ١٩١٦ ، الحياد المستوحى من نظرية

مونرو فى أهمية العزلة الأمريكية . غير أن الضغوط السياسية المتلاحقة بسبب الحرب حملت الرئيس ولسون على ربط الخروج من العزلة الأمريكية بجملة من المبادىء السياسية التى اعتبرها مكملة، بل داعمة ، لبرنامجه الإصلاحى .

ففى خطابه بتاريخ ٢٧ مايو (أيار) ١٩١٦ يطلق جملة من المواقف أبرزها: «أولا : من حق كل شعب من الشعوب أن يختار النظام السياسى الذى يجده مناسباً له . ثانياً : من حق الدول الصغيرة فى العالم أن تتمتع بسيادتها وبسلامة أراضيها . ثالثاً : من حق العالم أن يتحرر من كل ما يعيق سلامه أى شكل من أشكال العدوان والتنكر لحقوق الآخرين» . ويوضح هذا الموقف بطريقة أخرى فى خطاب له بتاريخ ٥ اكتوبر (تشرين الأول) من ذلك العام ، حيث يقول : «إننا لا نحارب من أجل نصرة أمة على أخرى، بل من أجل حقوق الإنسان والبشرية جمعاء» .

مبادىء الرئيس ودرو ولسون

غير أن اشتداد الضغوط على الولايات المتحدة لدخول الحرب إلى جانب الحلفاء (بقيادة فرنسا وبريطانيا) ضد المحور (بقيادة ألمانيا والامبراطورية العثمانية) ، حملت الرئيس ولسون على بلورة المبادىء التى جعلها شرطه الاستراتيجى لدخول الحرب. فى ٢٢ يناير (كانون الثانى) ١٩١٧ ، ألقى خطاباً فى مجلس الشيوخ الأمريكى أكد فيه استعداد امريكا للخروج من عزلتها والمشاركة فى معالجة الشئون الدولية ، شرط أن تعى سائر الأمم الشروط الأمريكية لهذه المشاركة . وكان أن قدم تفسيراً جديداً لنظرية مونرو بقوله : «أدعو جميع الأمم لاعتناق نظرية الرئيس مونرو فى الاعتزال كسياسة عالمية ، أى اعتزال كل دولة من الدول عن التدخل فى شئون دولة أخرى ، بعيداً عن وسائل الإكراه ، والتهديد ، والترهيب ، فتسير الأمم الصغيرة إلى جنب الأمم الكبيرة والقوية» .

وقد أكد ولسون على التزامه بتلك المبادىء فى خطاب القسم لولايته الثانية بتاريخ ٥ مارس (آذار) ١٩١٧ ، حيث قال : «من المبادىء التى نصر عليها هى حرية الشعوب وسلامها واستقرارها . وأفضل ضمان للسلام هو المساواة الفعلية بين الأمم ، وقناعة الحاكم بأن يستمد سلطته من إرادة المواطنين . ووضع حد لكل تدخل سياسى من قبل دولة ما ، أو مواطنيها، فى شئون دولة أخرى» . نلاحظ هنا التركيز على مبدأى السلام وعدم التدخل فى شئون الآخرين ، وذلك إضافة إلى المبدأ السابق المتعلق بحق تقرير المصير .

إلى جانب حق الشعوب فى تقرير مصيرها أدخل الرئيس ولسون إلى مبادئه السياسية فكرة العدالة التى يجب أن تسود العلاقات بين الدول. وكانت مبادىء ولسون قد اتضحت معالمها حين قرر دخول الحرب ، ففى ٨ يناير (كانون الثانى) ١٩١٨ يؤكد من جديد فى خطاب

آخر له أن «ما نطلب من هذه الحرب هو جعل العالم آمنا لكل دولة محبة للسلام ، لكل دولة تريد أن تنتهج نهجاً خاصاً بها من أجل ضمان التعامل معها بعدالة وحق .. لأن العدالة لن تتحقق لنا ما لم تتحقق للآخرين» .

وما يهمنا بشكل مباشر هو ما ورد فى تلك المبادىء حول الوضع القائم فى الامبراطورية العثمانية آنذاك، والذى يشير إلى أن «الأمم الخاضعة لحكم تركيا يجب أن تعطى الفرصة لضمان أمنها وسلامتها وتطورها المستقل» . تلك كانت إذن فرصة للعالم العربى لأن يستغلها ويوظفها من أجل «ضمان حياته وتطوره المستقل» بكلام الرئيس ولسون. ولابد من الوقوف عند البند الرابع عشر والأخير ، من بنود ولسون، حيث يقترح آلية دولية جديدة لضمان استقلالية الدول الكبيرة والصغيرة وضمان سيادتها : «يجب تأسيس جمعية عامة للأمم ضمن أنظمة محددة من شأنها أن تقدم ضمانات مشتركة ومتبادلة لتأمين الاستقلال والسيادة للدول الكبيرة والصغيرة على السواء» . وفى معظم خطبه آنذاك كان ولسون يؤكد تكراراً على مبادىء العدالة والمساواة بين الدول الفقيرة الضعيفة ، والأخرى الغنية المتجبرة .

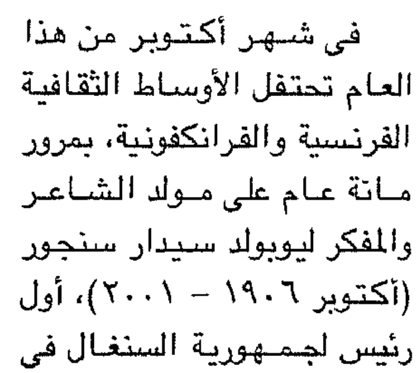
ويبقى السؤال : ما شأن كل ذلك بموضوع أمين الريحانى ومخاطبته أمريكا ، طرقه المتواصل لأبواب الدولة الأمريكية ؟ ما هو المبرر لمفكر وكاتب عربى أن يبنى علاقات وثيقة مع الادارة الأمريكية ، سواء أكانت سياستها «مثالية» أم غير «مثالية»؟ ولكى نفهم طبيعة المبادرة الريحانية ، لابد من معالجتها على مستويين متوازيين : أخذ الريحانى بتلك «المثالية» الأمريكية رغم انتقاده لتطبيقاتها السيئة ، ثم الوقوف على حقيقة المبادرة التى أخذها الريحانى على عاتقه ، للفت انتباه الحكومة الامريكية إلى وجود عالم عربى له خصائصه ومشاكله وتطلعاته، وللتأكيد على أن هذا العالم العربى ، بحكم موقعه وجغرافيته وطبيعة شعبه ، يميل إلى الأخذ بتلك «المثالية» التى قد تستجيب لتطلعاته المستقبلية ، بعيداً عما عاناه من العهود الاستعمارية المتراكمة ، وذلك فى سبيل نهضته السياسية الحديثة وبناء الإنسان العربى المعاصر . وإذا لم يفهم مجدى الدقاق ، رئيس تحرير «الهلال» ، حقيقة هذه المبادرة الريحانية العربية الرائدة ، لنقل معركة الإنسان العربى إلى عقر دار الغرب ، وبلغة يفهمها الغرب نفسه ، فسوف يبقى غارقا فى مستنقع الاقليمية الضيقة ، والاتهامات المتذاكية ، والإساءة إلى رموز ثقافتنا العربية والعالمية المعاصرة .

☐ الدكتور أمين ألبرت الريحانى وثق مقالته بهوامش تفصيلية ، لم يتسع المكان لنشرها.

ملحق «المنتدى الثقافى» لجريدة الشرق الأوسط – الاربعاء ٣١ مايو ٢٠٠٦م

مئوية ليوبولد سنجور

د. ماهر شفيق فريد □

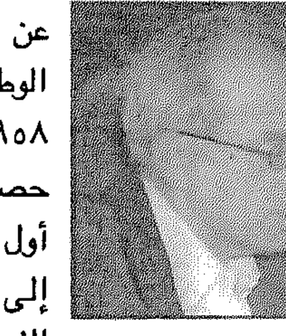


فى شهر أكتوبر من هذا العام تحتفل الأوساط الثقافية الفرنسية والفرانكفونية، بمرور مائة عام على مولد الشاعر والمفكر ليوبولد سيدار سنجور (أكتوبر ١٩٠٦ - ٢٠٠١)، أول رئيس لجمهورية السنغال فى الفترة ١٩٦٠ - ١٩٨٠ وداعية الزنوجة فى عصرنا.

والزنوجة كلمة نحتها إيميه سيزير وهو شاعر من جزر المارتينيك تؤكد الهوية الإفريقية لأصحابها، وإن يكن سنجور قد آثر فيما بعد أن يدعوها : الإفريقانية، كى تستوعى العنصر العربى إلى جانب العنصر الافريقى الزنجى.

ولم يكن جميع الكتاب الإفريقيين من مناصرى هذه الدعوة، فقد عارضها مثلا كاتب من جنوب إفريقيا هو حزقيال مفاليل ، كما عارضها الأديب النيجيرى وول سوينكا قائلاً : لا أظن أن على النمر أن يتجول معلنا نمورته.

ولد سنجور فى جوال غربى السنغال كان أول أفريقى ينال درجة الأجريجاسيون من جامعة السوربون . اشتغل مدرسا وكاتبا وسياسياً ، ومندوبا



عن السنغال فى الجمعية الوطنية الفرنسية (١٩٤٨ - ١٩٥٨)، ثم رئيساً لبلاده عقب حصولها على الاستقلال . وكان أول شاعر افريقى أسود ينضم إلى عضوية الأكاديمية الفرنسية ، مجمع الخالدين.

وأهم دواوين سنجور : أغانى الظل (١٩٤٥) قرابين سود (١٩٤٨) أغان لنايت (١٩٤٩) حبشيات (١٩٥٦) ليليات (١٩٦١) ،. وله كتاب فى «الاشتراكية الافريقية» (١٩٦٤)، كما أصدر منتخبات من الشعر الزنجى والملاجاشى الجديد مع مقدمة بقلم جان بول سارتر تحمل عنوان «أورفيوس الأسود» فى ١٩٤٨ ، وقد دعا سارتر الزنوجة «عنصرية مناهضة للعنصرية».

أنبهر سنجور فى سنوات تكوينه الشعرى ، ببول كلوديل وسان جون برس

ومن أهم ما أخرج قصيدة عن «تشاكا» وهو زعيم قبيلة من قبائل الزولو يمثل (وإن لم تؤيد أى سجلات تاريخية ذلك) مقاومة الافريقى للرجل الأبيض الذى جاءه غازيا.

□ كاتب وأستاذ جامعى

وقد زار سنجور مصر فى الحقبة الناصرية، حيث ألقى محاضرة علمية قيمة عن «الزنجية والعروبة» بجامعة القاهرة فى ٢٦ فبراير ١٩٦٧ . وتجد نص هذه المحاضرة مترجمة إلى العربية فى عدد مارس ١٩٦٧ من مجلة «المجلة».

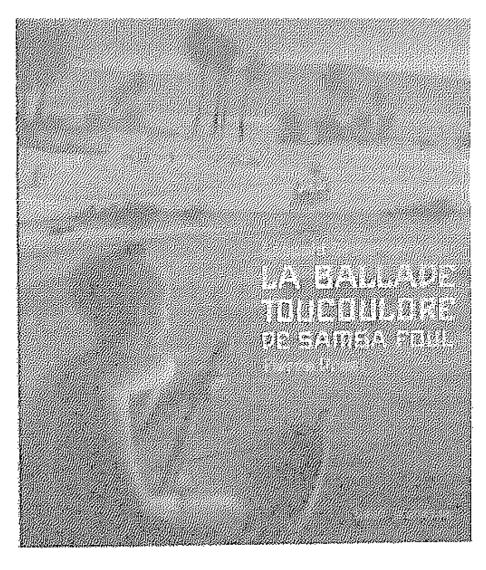
وكثيرون هم الأدباء والنقاد والمترجمون المصريون الذين نقلوا أعمال سنجور إلى العربية أو كتبوا عنه : نذكر منهم صلاح عبد الصبور وإدوار الخراط وكاميليا صبحى ومحمود قاسم ومحمد عزيزة ومى مظفر ومحمد طنطاوى ورفعت بهجت ومحمد جلال عباس وراشد البراوى ويوسف السباعى وصبحى حديدى وميشيل تكلا وبشير سر الختم عثمان وعلى شلش وسمير عوض ومحمد عبد الحميد فرح وحمادة ابراهيم وهيدى بانوب وعبد الرحمن صالح ولويس عوض وجمال محمد أحمد وسامية أسعد ورشدى صادق ومحمد عبد الغنى سعودى.

ومن أبلغ ما كتب عنه هذا الذى يقول إدوار الخراط فى كتابه : «عصيان الحلم: مختارات من الشعر الأفروآسيوى» (منشورات المجمع الثقافى أبو ظبى الإمارات العربية المتحدة» (١٩٩٥) :

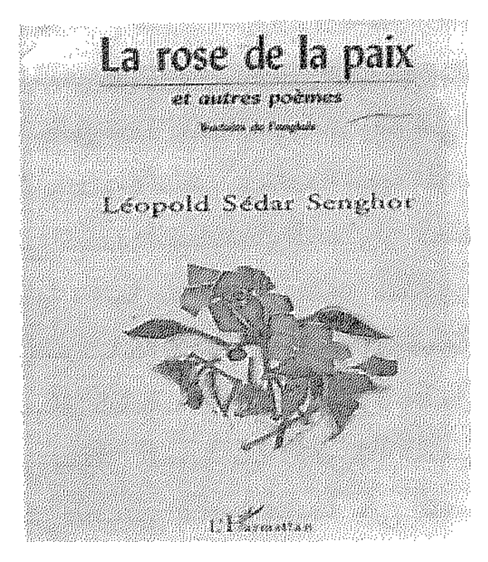
«أما لغة سنجور الشعرية فإنها تتميز دائماً بهذا البذخ الإفريقى والوفرة ، مع التحدد والجفاف الذى يصل إلى خطوط قاطعة ، فى نفس واحد . وهو فى ذلك إنما يمتح أولا من منابع الثروات اللفظية الإفريقية لكنه يصل إلى الوضوح والوضاءة فى اللغة الفرنسية ، وفى شعره

سنجور

نعومة تختلف عن الهزات العصبية التى نعرفها عند غيره من الشعراء الإفريقيين ، وهو يكاد يذكرنا بنغمة الرقى الخفية الخفيضة النبرة التى يلجأ إليها الساحر الإفريقى لطرد الأرواح والشياطين ، ولابتعاث الحياة فى قلب الموات، إن سنجور منذ حداثته قد وقع فى حب الكلمات والألفاظ ، وخاصة منها الكلمات التى تحدد النباتات والحيوان تحديدا عينيا ، آنيا ملموسا ، وشعر سنجور فى الواقع ساحة لالتقاء الكلمات وتجمعها فى سياق كثيف النسيج هو أولا وقبل كل شئ سياق الحساسية الإفريقية المتميزة . ولكن سنجور قادراً أيضاً على الوصول







إلى توازن غريب فى الصياغة يكاد يبلغ الكمال الكلاسيكى ، فهو شاعر يصدر عن حرفة متمكنة عنيدة ، ويصل إلى نظام شعرى محدد راسخ الأركان . وهو لا يتيح لانفعاله المحتدم أن يعلو أبدا ، كما يفعل سيزير مثلا ، بل يتحكم فى عاطفته تحكم الواثق الذى يرفع من حرارة الانفعال بضغط الكبح لهذا الانفعال نفسه ، إنه شاعر غير صاخب لا تعلو نبرته ، بل يرسل جذور شعره بعيدة وعميقة فى تربة أرضه الشعرية» (ص٢٢).

وفيما يلى نموذج من شعر سنجور، ترجمة صلاح عبد الصبور ، يكشف عن حضور الموتى فى وعى الإفريقى:

زيارة

أحلم ، حين تنتشر شبه الظلمة بعد الظهيرة ، بزيارة متاعب النهار المنقضى بموتى العام ، بتذكارات السنوات العشرة الأخيرة .

كأن كل ذلك موكب الموتى ينزل قرية على الأفق من ناحية البحر الضحل.

إنها نفس الشمس المنداة بالأوهام
نفس السماء الواهنة بالرؤى المختفية.
نفس السماء التى يخشاها أولئك الذين يصادقون الموتى.

وفجأة ، يقترب منى موتاى.

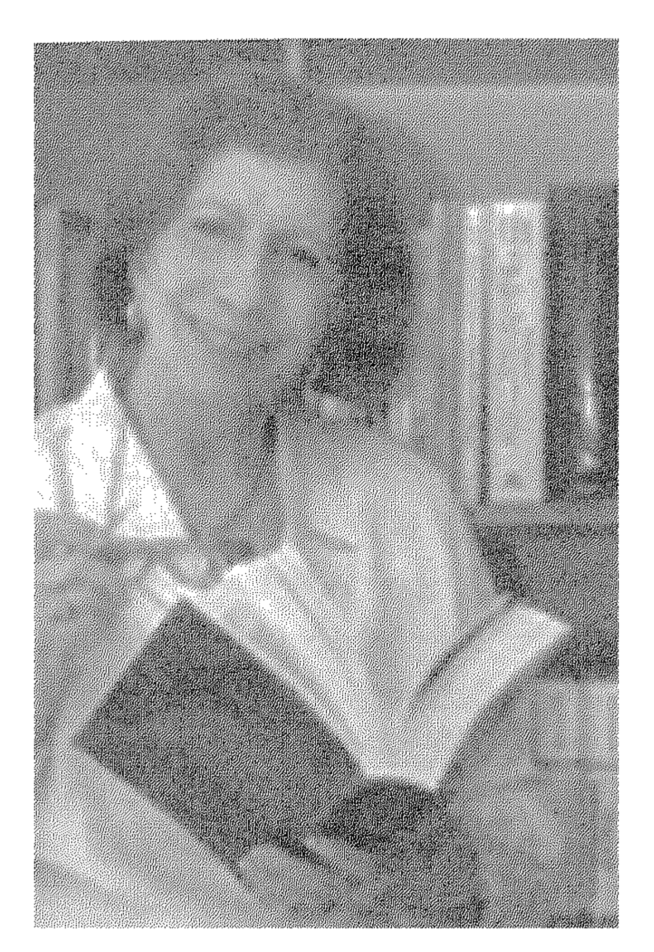
(صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة ، المجلد الخامس : الترجمة ، القصة والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ، ص ٣١٧).

قصتنا العربية على الساحة الأمريكية

«القصة العربية الحديثة .. منتخبات» عنوان سفر ضخم فى ١٠٨٠ صفحة صدر عن مطبعة جامعة كولومبيا بنيويورك ، وحررته الشاعرة الناقدة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى وهو يقدم ترجماته إنجليزية لنماذج من الفن القصصى العربى من مختلف البلاد العربية وعبر أكثر من جيل.

كتبت الدكتورة فريال غزول - أستاذة الأدب الإنجليزى والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة - مقالة بالإنجليزية عن هذا الكتاب على صفحات ملحق الكتب الخاص بجريدة «الأهرام ويكلى» (مارس ٢٠٠٦) . وفيما يلى أترجم نتفاً مما قالته :

تقول فريال غزول : لقد سبق لسلمى الجيوسى أن حررت عددا من الكتب التى تقدم الأدب العربى الحديث إلى قارئ الإنجليزية : الشعر العربى الحديث (١٩٨٧) أدب الجزيرة العربية الحديث : منتخبات (١٩٨٨) الأدب الفلسطينى الحديث (١٩٩٢) منتخبات من المسرح العربى الحديث (بالاشتراك مع روجر آلن ١٩٩٥) منتخبات من مسرحيات عربية قصيرة ٢٠٠٢، فضلاً عن سلسلة طويلة من الترجمات والدراسات منها : تراث إسبانيا المسلمة (١٩٩٢) حقوق الإنسان فى الفكر العربى (٢٠٠٢) القدس فى التاريخ القديم والمأثورات (٢٠٠٣) . لا عجب أن قيل إنها تمكنت من نشر الثقافة العربية فى الغرب بأكثر مما صنعت وزارات الثقافة الاثنتين والعشرين فى



سلمى الخضراء

البلدان العربية مجتمعة!

من عساها تكون هذه السيدة غير العادية التى حققت ما لم تحققه مؤسسات ووزارات بأكملها ؟ وكيف أنجزت هذا العمل الممتاز وأقنعت مطابع جامعية غربية ذات احترام ومصداقية بأن تنشر أعمالا أدبية عربية مترجمة إلى الانجليزية ؟ إنها فلسطينية من جهة الأب ، لبنانية من جهة الأم ، تلقت تعليما جيداً وأجادت العربية والإنجليزية منذ سن مبكرة ، وكانت أسرتها منفتحة على الأدب والفنون العربية والغربية على السواء ، وهى أيضا شاعرة موهوبة نشرت فى شبابها دوانين شعريين ، وقد اقترنت بدبلوماسى أردنى وصحبته

إلى عدة بلدان من بينها العراق في فترة ارتفاع المد الشعري فيه في خمسينيات القرن الماضي.

وقد تعرفت شخصيا على أعلام الشعر العربي الجديد كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، تلقت دراستها في الجامعة الأمريكية ببيروت ثم في جامعة لندن (بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية) حيث حصلت على درجة الدكتوراه بأطروحة (غدت الآن مرجعا في بابها) عنوانها «اتجاهات وحركات في الشعر العربي الحديث» نشرت فيما بعد بالإنجليزية ثم بالعربية (في جزءين ١٩٧٧) ، وقد اشتغلت بالتدريس في السودان والجزائر والولايات المتحدة الأمريكية ، وحاضرت على نطاق واسع في بلدان أخرى ، وأينما كانت تذهب كانت توثق صلتها بالدارسين والكتاب ، كما أسست منظمتين تجسدان التزامها بتقديم الثقافة العربية إلى العالم : منظمة



«رابطة الشرق والغرب» و «مشروع الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية» (ويعرف باسم «بروتا» Pro-ta).

وتحرص الجيوسي في كتب المنتخبات التي تصدرها على أن يضطلع اثنان على الأقل بالترجمة أحدهما مترجم عربي – لغته الأم هي العربية – والآخر أديب بريطاني أو أمريكي – لغته الأم هي الإنجليزية – ثم تتولى هي مراجعة النص النهائي.

وفي هذا الكتاب الجديد الذي ظهر في صيف ٢٠٠٥ قسمت مادة الكتاب إلى ثلاثة أقسام :

(١) أربعة عشر رائدا كانوا من أوائل ممارسي فن القصة.

(٢) قصص قصيرة لمائة وتسعة عشر كاتبا .

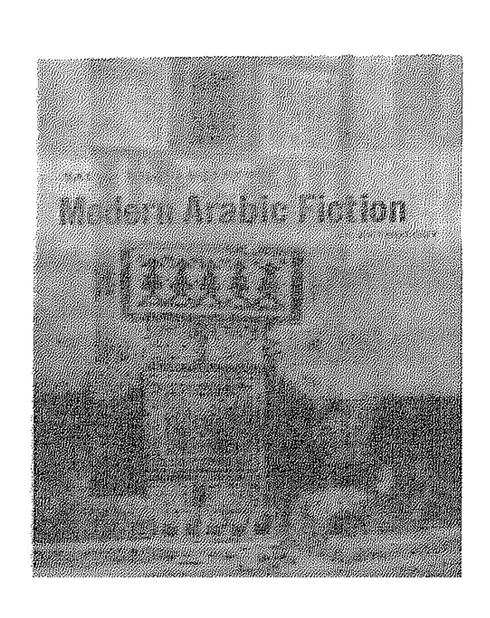
(٣) مقتطفات من ثمان وعشرين رواية . أما الرواد فيشملون سبعة من المصريين : محمود البدوي وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ومحمود طاهر لاشين وابراهيم عبد القادر المازني ومحمد المويلحي ومحمود تيمور ، وثلاثة لبنانيين : مارون عبود وميخائيل نعيمة وجمال سليم نويهض ، وعراقيين : ذو النون أيوب وجعفر الخليلي ، وسورياً : فؤاد الشايب ، وتونسياً : علي الدعاجي.

أما القسمان اللذان يضمان قصصا قصيرة وفصولا من روايات فيغطيان أعمالا من تسعة عشر بلدا عربياً :

الجزائر والبحرين ومصر والعراق والكويت والأردن ولبنان وليبيا وموريتانيا والمغرب وعمان وفلسطين وقطر والمملكة العربية السعودية والسودان وسوريا وتونس والإمارات العربية المتحدة واليمن ، وتمتد هذه هذه المنتخبات عبر أكثر من قرن من أقدم كتاب القصة مثل محمد المويلحى وجرجى زيدان إلى أصغرهم مثل منتصر القفاش (المولود فى ١٩٦٤) وبشرى خلفان (المولود فى ١٩٦٩).

ومن بين القصاصين المصريين الذين يقدمهم الكتاب ابراهيم أصلان وهو كاتب عصامى علم نفسه بنفسه واشتغل زمنا فى مكتب للبريد . إنه يكتب روايات وقصصا قصيرة بأسلوب يكاد يكون تلغرافيا فى إيجازه وتحرره من الزوائد . وقصته المسماة «البحث من عنوان» (من مجموعة «بحيرة المساء») هى أساسا حوار بين رجلين يتعرف أحدهما فى الآخر على زميل دراسة قديم ، حيث يلتقيان على ناصية شارع ، ويتذكر نوادر مضحكة من طفولتهما ولكنها لا تلقى صدى فى ذاكرة الآخر ، والحوار الذى يديره أصلان بينهما يمكن أن يكون مأخوذا من مسرحية ليونسكو ، أو هو أشبه بمحاورات إستراجون وفلاديمير فى مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو» .. إنه يلوح طبيعيا لأى قارئ متعود على إيقاعات الكلام القاهرى ، وكأنه شذرات من محادثة تسمع على محطة للأتوبيس فى شبرا.

«كنت أجلس وراءك مباشرة ، ورأيتك



– هل ، هل رأيتنى ؟

– نعم ، رأيتك وأنت تدلق الحبر فى قفاه ، وشهدت عليك..

– هل فعلت ذلك ؟

– نعم . شهدت عليك . كنا أولاد.

– وماذا فعل الضابط ؟

– لابد أنه ضربك.

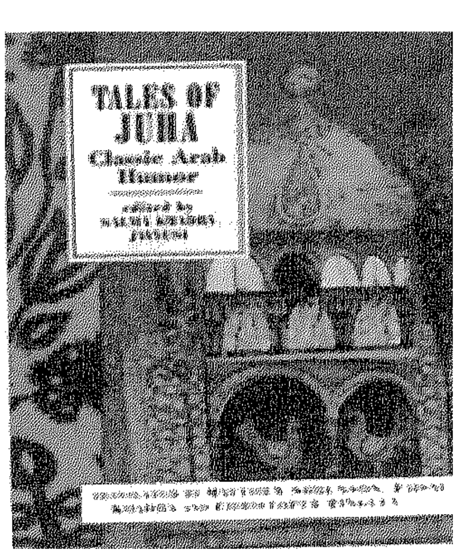
– هل ضربنى؟

– لا أذكر».

ويبرز البعد العبثى لهذه القصة على أجلى الأنحاء عند نهايتها : فبعد هذا اللقاء الذى جاء بمحض المصادفة ، وإذا يستعد الرجلان لتبادل عنوانيهما ، يرى أحدهما أوتوبيسه قادما فيندفع نحوه قبل أن يعطى عنوانه لزميل فصله القديم !

ورغم أن إيراد فصول من روايات طويلة أمر محفوف بالمزالق ، فإن الجيوسى تنجح فى تقديم فصول تكاد تكون مستقلة بذاتها ، وتمهد لكل فصل بتلخيص قصير ذكى للرواية ، فهى تقدم مثلا فصلا من رواية الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى «الوقائع الغريبة فى اختفاء

سعيد أبى النحس المتشائل» رغم صعوبة ترجمة هذه الرواية وذلك نظراً لطبيعة حبكتها الجامعة بين الملهاة والمأساة، ونحتها كلمات جديدة (مثل كلمة «المتشائل» : مركب من «متفائل» و «متشائم») وأصداء تناصها مع أعمال أدبية وتراثية أخرى. إن بعض الأقسام الفرعية فى هذه الرواية تحمل عنوانات طويلة هى صدى لبعض عنوانات رواية فولتير «كنديد» كما نرى فى هذا العنوان: «كيف وجد سعيد نفسه وسط حلقة عكاظية - شكسبيرية». ويصور هذا الفصل بطل الرواية -وهو فلسطينى ساذج مطواع لين العريكة يعيش فى اسرائيل ويحاول بكل السبل أن يبرهن على ولائه للسلطات التى احتلت بلاده، ولكنه يسجن من جراء غلطة غبية ارتكبها، ويستدعى ما يذكره من مسرحيات شكسبير، كى يؤثر فى سجانه، ولكن محاولته لا تلقى إلا الاستهزاء:



«فإذا بمدير السجن، بلحمه وبشحمه، وهو ذو لحم وشحم كثير، يهرع لاستقبالنا وأمامه كلبه البولدوغ المدلل.. حتى أدخلنى فى غرفة معتمة خلو من النوافذ وجرداء من أى أثاث. فلما أضاء قنديل كهرباء فى وسط السقف، أو هى من نار جحا، رأيتنى واقفا فى وسط حلقة من السجانين العراض الطوال، كل سجان بعنين ناعستين اثنتين وبساعدين مشمرتين اثنتين وبفخذين غليظتين اثنتين وبفم واحد مفتر من ابتسامة كشراء كأنما طبعت جميعها فى قالب واحد.. وسمعت الحارس الذى اقتادنى إلى هذه الغرفة العبقرية يقول لعسكر الأفخاذ : ويروى عن شكسبير أيضاً ! فكانت إشارة البدء بسوق عكاظية لم يشهد تاريخ العرب مثيلا لها منذ أيام داحس والغبراء. بدأها أحدهم قائلاً : شكسبيرنا يا ابن الكلب !

ثم لكمنى لكمة مهولة. فتلقانى آخر قائلاً : خذ يا قيصر !».

ويقدم الكتاب مقتطفا من رواية غادة السمان «كوابيس بيروت» وهى أيسر ترجمة من رواية حبيبى لأنها أشبه بمجموعة شذرات تصور كوابيس تضفر الواقع بما فوق الواقع، والفعلى بالفانتازى. إن الكابوس رقم ٢٢ يبدأ بفقرة لا يدرى القارئ إن كانت تشير إلى العالم الحقيقى للبنان حوالى عام ١٩٧٦ - زمن الحرب الأهلية اللبنانية- أم أنها تشير إلى حلم مخيف غدا معه الواقع كابوسياً :

«أراهم يقتادون الشاب إلى الرصيف . كل ذنبه أنه مر فى شارع توقفت فيه قبل دقائق سيارة تقل بعض المسلحين، شقيق أحد المسلحين كان قد قتل ، وهو يفتش عن أى كبش فداء : اسمه ليس مهما . المهم دينه . المهم أن يكون من دين مختلف عن دينه.

جروه إلى الرصيف، قال لهم : ما ذنبى ؟. أخو القتيل كان غاضبا . رد عليه ببعض الشتائم . كاد المسلحون يتشاجرون . يقتلونه هنا أم ينقلونه معهم؟ من سيقتله. كيف . سأله أحدهم : كيف تحب أن تموت . قال لهم : لا أحب أن أموت . اقترح أحدهم إطلاق رصاصة سريعة على رأسه والتحرك فورا قبل مرور جماعة أخرى.

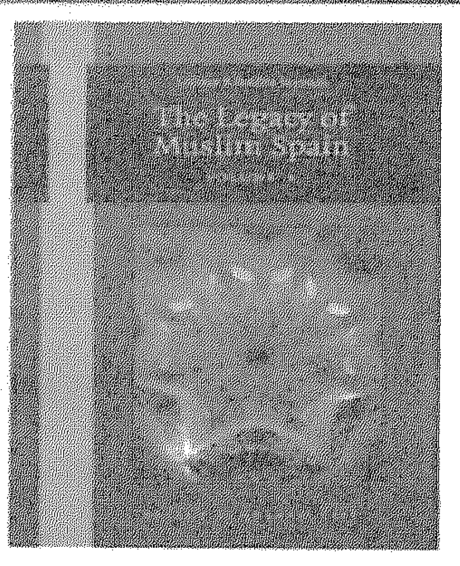
قال لهم : لا أحب أن أموت . أصر الشقيق المفجوع على أن قتل الشاب من حقه هو .

قال لهم : لا أحب أن أموت».

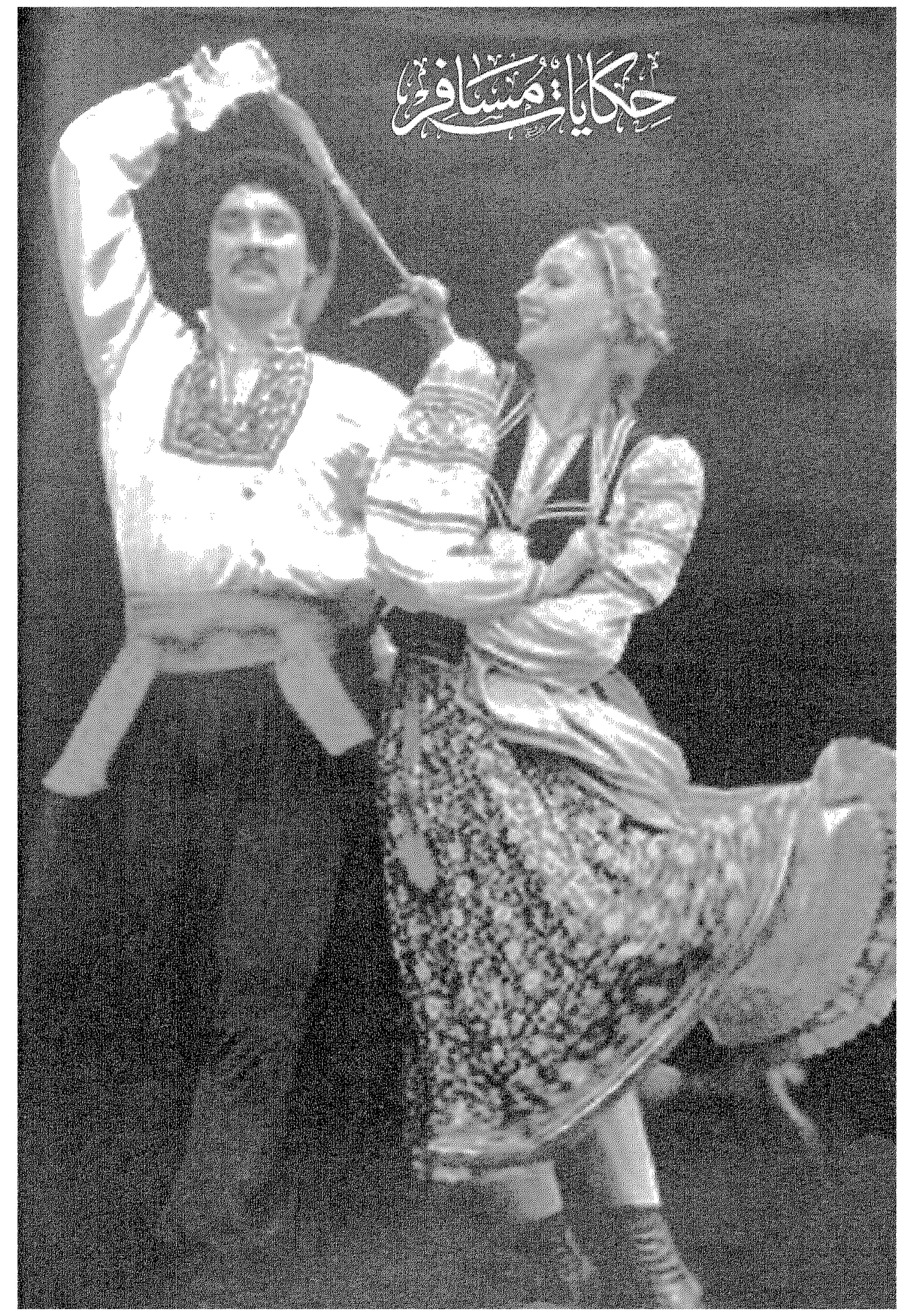
إن هذا المقطع المتردد كلحن دال فى الموسيقى «لا أحب أن أموت» يبدو وكأنه قادم من لا شعور فرويدى . ولكنه يجسد أيضا رغبة كل إنسان فى الحياة ، ومشاعر الأغلبية الصامتة التى تقتاد إلى الحروب والعنف رغم أنفها ، ومن ثم فهى أقرب إلى اللاشعور الجمعى الذى حدثنا عنه كارل جوستاف يونج.

ومن الأسماء التى تتوقف عندها الجيوسى فى مقدمتها الطويلة للكتاب : عبد الرحمن منيف (السعودى) الذى يصور كيف غير انبثاق البترول من الأرض حياة الناس فى الجزيرة العربية





ودول الخليج ، وغسان كنفانى (الفلسطينى) الذى ينقل إلى قارئه حسا بالفضاء المكانى وفقدان الأرض ، وإدوار الخراط (المصرى) الحداثى النزاع إلى التجريب ، وابراهيم نصر الله (الفلسطينى) الذى يغامر بدخول أرض ما بعد الحداثة ، وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلى (العراقيان) اللذان يصوران صراع الفرد مع الأنظمة الخلقية السائدة ، وتركز الجيوسى فى حقل القصة القصرة – على اثنين هما : يوسف إدريس من مصر ، وزكريا تامر من سوريا، دون أن تغفل ذكر عشرات آخرين منهم إبراهيم الكونى ورضوى عاشور.


حكايات مسافر

روسيا

الطريق إلى المامايا

حامد الشناوى □

طريق الماماميا وأكثر من مائتى درجة سلم للوصول إلى الأم الرمز أو الماماميا تلك التى تقبع على قمة التل فى فولجوجراد أو ستالينجراد رمز النصر على الألمان والنازى بعد تلك المعركة الخالدة والعظيمة . وكانت قد استشعرت بعض الترهل فى قواتها بعد النصر وبوادر حرب أهلية وعراك محلى فإذا بها تشير من أعلى التبة أن المعركة لم تنته بعد مشيرة إلى الشرق ووجوب التحرك صوب برلين . والذى كان . ويجسد تمثال الماماميا كل معانى الفخار بالنصر والاعتزاز بالشهداء ووجوب مواصلة الانتصارات. وفى المنتصف من الطريق مدفن رمزى لشهداء المعركة. كنا فى العام التاسع والثمانين من القرن الماضى والحرب وضعت اوزارها فى تلك المنطقة فيما بين العامين الثالث والأربعين والرابع والأربعين أى أن فارق الزمن يتجاوز الخمس وأربعين سنة وحكاية المرشدة المصاحبة لنا وأمام القبر الرمز بشعلته المتقدة تقف تضف بكل الجلال والتبجيل والتقدير دور شهداء المعركة وحيث انفعلت وبكت درجة كدنا نبكى معها والدموع ملىء عينيها من حدة الانفعال. ولدى انصرافنا سألت الفتاة ابنة النيف وعشرين سنة ما إذا كان لها قريب .. حبيب .. والد أو أم افتقدتها فى تلك المعركة . وكانت علامة التعجب على كل مساحة وجهها كافية لأن تجيبنى على السؤال وكيف .. وكل هؤلاء الشهداء كانوا قد راحوا فداء لها ولوطنها. بقى أن أقول إن جانبى هذا الطريق والدرج الموصل إلى التمثال الرمز منحوتة على جانبيه القصة الكاملة للمعارك بكل تفاصيلها بحرب المنزل منزل والشارع شارع تقديرا أو تعظيما وتخليدا لهذا الحدث الوطنى الجلل.

□ كاتب وخبير اقتصادى

وفى فولجوجراد نشأت بينى وبين يتابييف صداقة خاصة وهو تاتارى مسلم أهدانى المعوذتين بخط جدته وهو مسلم لم يسمع برمضان ولايعرف عن الصيام شيئا وكذلك عن الصلاة وإن كان سلوكه واشاراته فى السلام والدعاء هى للمسلمين وقد دعانى لشرب كأس من الفودكا الروسية الشهيرة وأفهمته أن الخمر ممنوع فى الإسلام فأكد لى خطئى وأن كل المطلوب أن تقول بـ الله أكبر قبل أن تأخذ كأسك وتشربه .. هكذا تصور أن المسألة فقط فى حاجة لتطهير أو كأنه شىء من قبيل التكبير على الذبائح أو هو شىء كالبسملة يصحح الأوضاع. وعلى مائدة عمدة فولجوجراد المرصعة بالسيمون فيميه والكافيار الأسود والبرتقالى إلى جانب صنوف الأسماك واللحوم وكئوس الفودكا وحين لاحظ عدم تعاملى مع الفودكا أصر على أن أشرب وأن عدم الشرب والمشاركة فأل غير حسن كما تقول الأسطورة الروسية القديمة والتى تحكى عن غرق ابنة أحد عمد المدينة فى أعقاب امتناع ضيفه عن الشرب والمشاركة مما جعلنى أروى له رواية عكسية كما هو ثابت فى الفولكلور المصرى القديم .

وفى فولجوجراد عرفت السمكة المنتجة للكافيار واسمها، أكلتها مقددة بعد إخراجها من مدفنها فى الرمال وطعم بين السمك المدخن والمملح - ومذاق لذيذ ورائع .

فى الكنيسة وكانت الكنائس ترفع عن نفسها غبار سنين الهجر والترك والاهمال رأيتهم يؤدون الصلوات بمثل صلاة المسلم سجود وركوع والناس من توها لاتعرف دينها وتحاول التعرف عليه بالتقرب إلى الله وبأى صورة أو شكل من الأشكال .. مزيج عجيب وغريب فالكنيسة فى جانب منها يقف القس يطلق بخوره وأهازيجه وفى جانب آخر أناس يؤدون





البولشوى


الكرملين

صلواتهم التى هى بمثل صلاة المسلمين .

لا أعرف ماذا يقولون وبماذا يبتهلون . لكنها فى النهاية وسيلة قربى من الله الواحد المشترك .

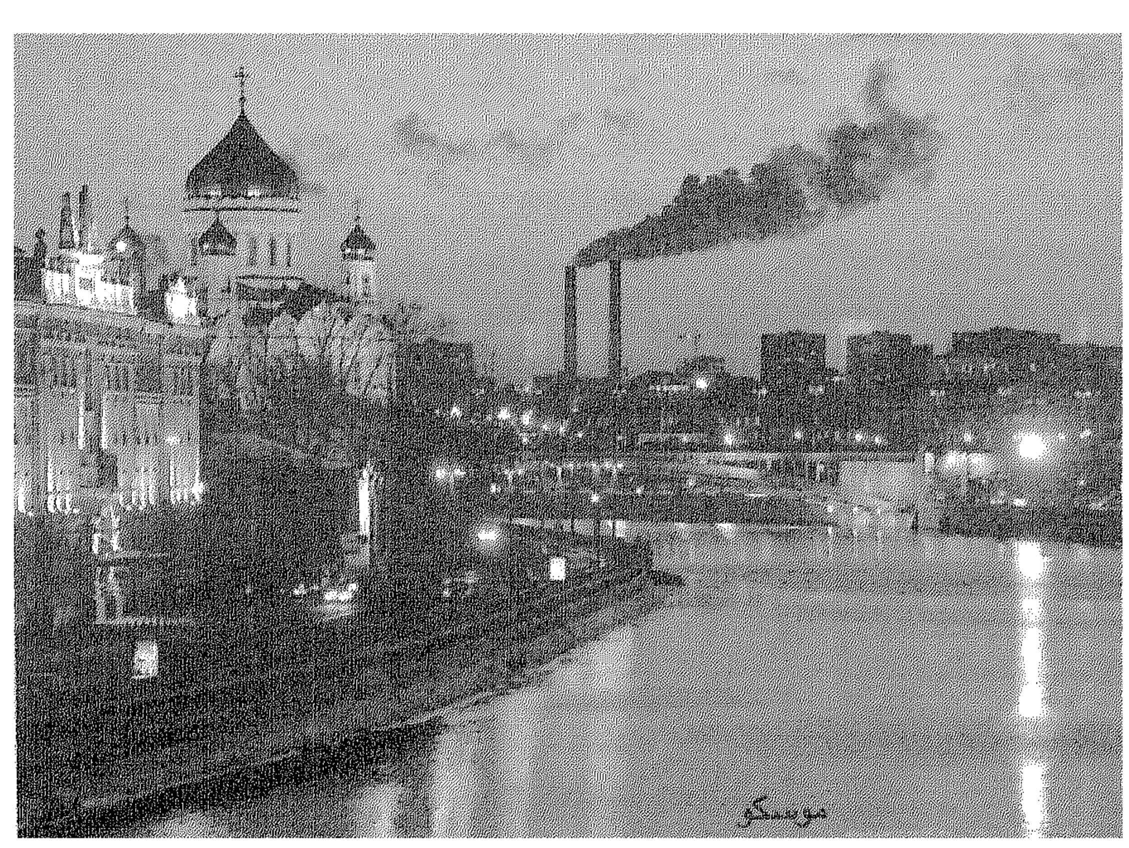
تماما مثل السد العالى فى أسوان سد فولجوجراد على نهر الفولجا .. نفس التصميم .. الفكرة الهندسية وتجسيد حى للتعاون الروسى معنا فى بناء سدنا العالى وعلى بعد ليس بالكبير زرت الغابة الروسية وهى تختلف عن الغابة الأوربية فى أنها بكر على طبيعتها بغير تدخل إنسان يذكر ومن على أرضها جمعت العنب البرى وهو شىء بين الكريز والعنب . أصغر من حجم العنب وبطعم الكريز ومنها جمعت كمية من عش الغراب وهى كلها برية عشوائية نبتت طبيعيا من غير زراعة ولا تدخل بما نطلق عليه أحيانا بالشيطانى، وبيئة ومجتمع شديدا البساطة بلون الغابة ومن نوع مكوناتها .. أشجارها ونباتاتها وفى الغابة طاردت حيوان المنك صاحب أغلى فراء على الأرض والمطارد من قبل صياديه مستهدفى فراءه .

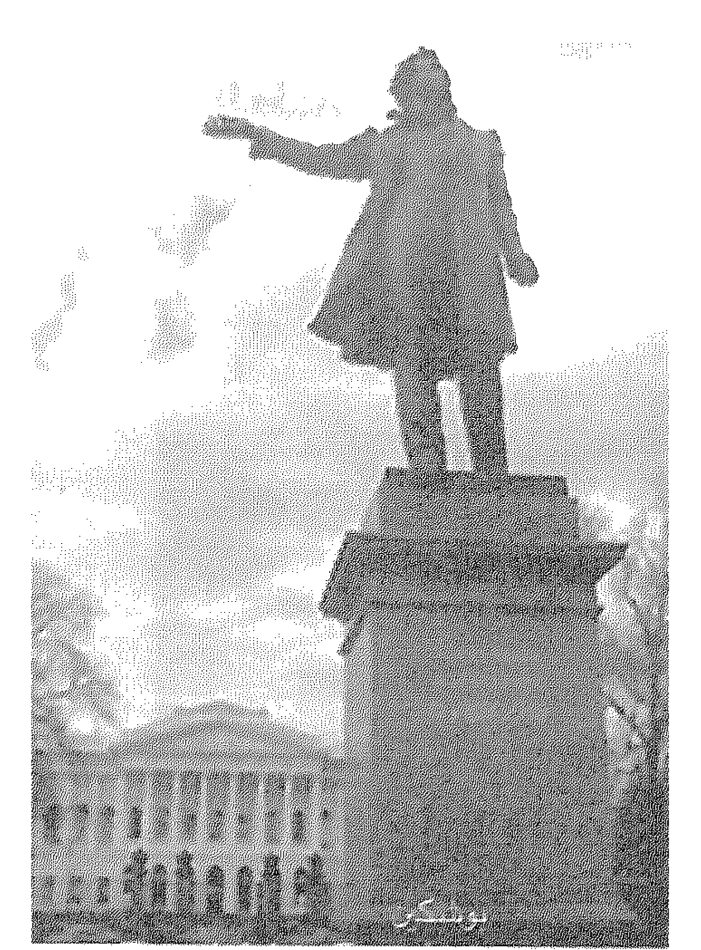
أخـــــذت طائرة الايروفلوت من فولجوجراد إلى موسكو .. الطائرة قديمة متهالكة والكراسى بلا أرقام - قد يكون نوعا من الاشتراكية - وفوضى سائدة ومطبات هوائية وشىء لاتجد له مثيل له اللهم إلا فى قطار أو ديزل الدلتا .

وارتطام مفاجىء بالأرض أو نزول

بحمد الله وبغير إنذار أو نداء أو تنبيه . والطائرة من طراز الأليوشن والبديل ثلاثة أيام فى القطار، ومن أين الوقت .

موسكو حيث الفخامة القيصرية والعمارة الرائعة من بقايا العصر القيصرى إلى جانب المبانى الضخمة المتخمة بوحداتها السكنية والتى يتيحها النظام السوفييتى لشعبه ومبنى الكرملين ونهر موسكو المغطى ومترو السبع طوابق أو السبع مراحل ورمز الصعود للفضاء بارتفاعه الشاهق الطائر لعنان السماء ومسرح البولشوى والسيرك الروسى البديع والرائع والكنائس ذات القباب الحمراء والمذهبة ولم أكن قد سمعت عن الأحذية الخاصة بالسير على الطرق المغطاة بالثلوج قبل سقوطى فى وسط الشارع وزحلقة لمسافة بطولى مرتين أو ثلاث. وفى موسكو عرفت أرابات ومن الاسم يمكن أن تعرف أن للشارع صلة بالعرب والقصة تقول، وبقايا فى الشكل العام للشارع أو الحارة كذلك تقول وتشير إلى القصة التاريخية للتجار العرب الذين كانوا يقدمون لهذه المنطقة على متن جمالهم ببضاعتهم وسوق المنتج العربى والذى عرف به المكان حتى الآن .. وإن انعدم قدوم التجار وتغير حال الشارع أو السوق القديم إلا من رسوم على الحوائط ولوحات تذكارية لما كان.


موسكو





تعرف روسيا أو الاتحاد السوفييتى فى هذا الوقت باللون الأحمر فالعلم أحمر ومبان كثيرة حمراء والقاعات حمراء والصالونات الفاخرة فى الفنادق حمراء والمطاعم وصالات الطعام حمراء واللون العام للكرملين أحمر ومعظم القباب حمراء وهكذا .

فارق كبير فى النظر للأشياء بين الاتحاد السوفييتى فى هذا الوقت وأوربا من ذلك هذا الاقرار المخيف المرعب الذى ملأته على متن أول رحلة لموسكو وماذا تحمل ومن أين ولماذا وكيف والكمية والمقدار ومدة البقاء ، ولماذا وتحذير من اخفاء أية معلومات أو الإدلاء بمعلومات غير صحيحة وأكثر من توقيع وكدت أطلب من قائد الطائرة أن يعود بها وبلاها موسكو .. ثم لا أنسى ونحن وفد شبه رسمى وفى مهمة عندما طلب أحدنا شراء قطعة ماس حيث حصلنا على الموافقة وصحبنا أحد رجال الأمن ومن بوابة لباب لمدخل الخزائن تحت الأرض لقطعة ماس من الحجم العادى المتداول.. صغيرة ومتضائله ولا تلفت الانتباه والثمن دفعه الرجل بالدولار وايصال وخاتم وتوقيع وضمان وحمدا لله على السلامة، وقارن هذا مع ماهو قائم فى انتروورب فى بلجيكا حيث الماس فى مئات المحال والمعارض وبغير أية إجراءات أو حراسة فقط ادفع واحصل وانتهى الأمر . وبالمناسبة فقد حملت معى هدية صديقى تيبابييف وكانت عبارة عن علبة من الكافيار من الحجم

الطريق إلى الماما يا

المتوافر الآن فى الأسواق والسوبر ماركت وطلب منى أن أضعها فى لفافة وأن أخفيها فى حقيبتى وبرغم هذا اكتشفتها آلة الكشف والفحص بالمطار وأخرجوها وتمت مصادرتها وسط حالة رعب وقلق انتابتنى وشكرا . وللمقارنة وكانت وُجهتى بعد موسكو لاستوكهولم وهناك اكتشفت مئات العلب من نوع العلبة المصادرة بالمحال والأكشاك وفى كل مكان .

وإن نسيت فلن أنسى مكونات الإفطار المقدم لنا فى المطعم الشهير فى فولجوجراد والمتضمن أرز بالبصل وهو قريب من هذا الذى تأكله مدننا الساحلية مع الطيور أو التى تحشوه فى جوفها وسلاطة الكرنب ومخلل الكرنب وحساء الكرنب وكانت الساعة تشير إلى الثامنة والنصف صباحا .

استلفتَ انتباهى ونحن فى منتصف اليوم وفى حدود الساعة الواحدة والنصف حفل عرس ولقطات من الصور فى الأماكن المميزة أو الشهيرة والتى انتهت بالانتقال إلى قاعة الاحتفالات ومكان إقامة الفرح والعرس وكان حفل الزفاف فى الثالثة عصرا وليس الثالثة صباحا كما هو عندنا .. أينا أصح .. أعتقد أن إقامة الأفراح نهارا أفضل وبخاصة للعروسين الذين ينهكهما طول ليل الفرح ومراسمه والذى يستهلك كل طاقتهم .



موسكو لاتعنى لك شيئا أن لم تشاهد مسرحها الشهير البولشوى وتزور سيركها القومى ومتحف الفن ومتحف رحلات الفضاء والمكوك الفضائى الأول ورواد الفضاء الروسي.. جاجارين والآخرين من رواد الفضاء فى تجسيدهم الماثل فى قاعات هذا المتحف وبالمناسبة فإن عينك لاتخطىء رؤية الجنرالات السابقين أو مقاتلى الحرب الثانية بنياشينهم المزينة لصدورهم .. أحيانا بمناسبة وفى أحيان كثيرة فى غير مناسبة وهى بالمناسبة كبيرة الحجم متعددة الأشكال والألوان .

فى المرة الثالثة فى موسكو وبعد البروسترويكا فوجئت بالمرسيدس والكاديلاك ومئات أنواع السيارات الفارهة الأمريكية والأوروبية واليابانية وتناقص حجم اللادا والأوشن والماركات الروسية الأخرى وماكدونالد وكوكاكولا والمافيا .. تغيرت ولم تعد بمثل ما عرفناه عنها تغيرت واجهات المحال وفاترينااته والمحتويات على الأرفف من ماركات عالمية من كافة الأصناف بدلا من تلك المحلية الصنع، وغزا العالم الغربى روسيا وانفتحت وانفتح العالم عليها وتعدلت الأسعار ولم يعد للروبل قيمة وصار الدولار الذى كان الثلاثة منه بروبل يساوى أكثر من ألفى روبل، وساد التضخم وانسحق من انسحق من الناس وانتشرت المافيا وقطاع الطرق واختل الأمن ولم يعد من الممكن كما كان أن تسير وحدك بالطريق وبخاصة فى المساء وفى مناطق إقامة الأجانب وفى الطرق القريبة والمؤدية للفنادق الكبرى، حيث صار الحال غير الحال .

على أن حركة الزمن ودورانه السريع وتصحيح أخطائه ظهر بعد ذلك في الزيارة التالية وكان الحكم غير الحكم وعودة للنظام وللبضائع المحلية لتحتل مكانها كمنافس في مواجهة المد الغربى مطورة معدلة مستفيدة من ما يمكن أن يكون من روافد العولة واقتصاديات السوق ومعه جرى استعادة الإحساس الوطنى ومحاولة الوقوف من جديد.

فصل من «حكايات مسافر» ينشر قريباً فى سلسلة كتاب الهلال

طغيان نيرون
حقيقة أغرب من خيال الشعراء

أحمد على بدوى ◻

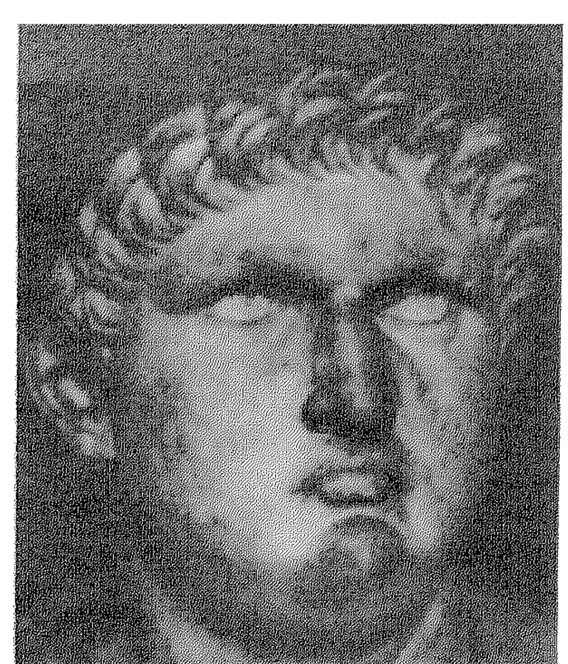
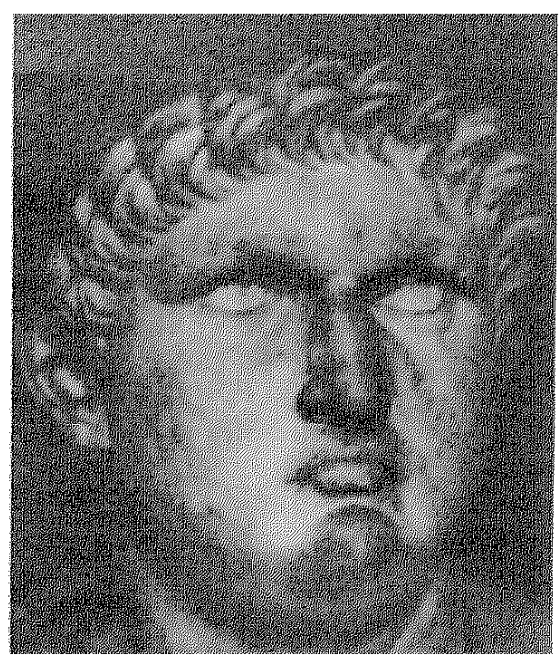
لا شك أن كل من عرف أن لشاعر القرن السابع عشر الفرنسى العظيم "راسين" مسرحية عنوانها "بريتانيكوس" لكن موضوعها بداية طغيان نيرون، ثم فكر فى الذهاب إلى المسرح لمشاهدتها قد تهيب عرضا يبعث فزعا كالذى يتسلط على المتفرجين طيلة عرض هذا أو ذاك من أفلام الرعب! أما أولئك الذين اتخذوا قرار مطالعة المسرحية فربما ظنوا أنهم واجدون فيها "صحيفة سوابق" لا تختلف فى شىء عن مثيلاتها المحفوظة فى المحاكم لعتاة المجرمين عدا أنها كتبت شعرا لا نثرا؛ أجل فإن هذا هو ما تربط به صحائف التاريخ اسم نيرون فى عهد دمغته بذلك الاسم جرائم واحد من أشد طغاة الرومان قسوة وإن لم ينفرد بتلك القسوة الشديدة عن سائر أباطرتهم. هو العهد الواقع بين الرابع والخمسين من أعوام السنة الميلادية الأولى والثامن والستين منها، والبادئ بجولات ليلية قام بها الإمبراطور متنكرا مختارا لها متاجر



روما وحاناتها. أما المتاجر فقد أوسعها نهبا وسلبا، وأما الحانات فكان نيرون يربض على مقربة من بعضها؛ فمتى استطاع الانفراد فى ركن مظلم من الطريق برجل استمتع بعشائه أشبعه بدوره طعنا إلى أن يلفظ أنفاسه، ثم ألقى بجثته فى بالوعة.

اعتلى نيرون عرش روما خلفا لكلاوديوس عم أمه أجريبينا والإمبراطور السابق (إلى الطغيان!)كاليجولا، وكان كلاوديوس نفسه – عندما اعتلى عرش الإمبراطورية الرومانية خلفا لابن أخيه كاليجولا الذى اغتيل – زوجا لمسالينا "جميلة الجميلات" أنجب منها ابنه بريتانيكوس الذى اتخذ شاعر فرنسا جان راسين من اسمه عنوانا لمسرحيته على صغر دوره فيها، وبعد تنفيذ أمر الإمبراطور كلاوديوس بإعدام مسالينا بتهمة الخيانة (الزوجية فقط لا العظمى!) أقنعته أجريبينا، ابنة أخيه جرمانيكوس وأرملة دوميتيوس إينوبارباس بالزواج

◻ كاتب ومترجم

نيرون

منها بعد استصدار تشريع يبيح للعم فى روما الزواج من بنت الأخ!!! وانصاع كلاوديوس المسن للواحدة بعد الأخرى من رغبات المرأة الشرهة: من العمل على إقناع مجلس الشيوخ الرومانى بإصدار التشريع إلى عقد قرانه على أجريبينا عقب يوم واحد من صدوره لا غير (وقد حذا حذوهما - فى مثل تلك الزيجة النكراء - اثنان فقط من الرومان أنعم الثنائى الإمبراطورى بشرف حضور الزفاف على واحد منهما دون الآخر؛ الذى كان معتوقا!!). وأخيرا وليس آخرا وافق كلاوديوس تلك التى تدرجت صفاتها من ابنة أخيه إلى آخر زوجاته - تمهيدا لأن تصبح أرملته! - على رغبتها فى تبنيه ابنها (من إينوباربياس) نيرون - بدين البطن - ليجعل منه ولى عهده بدلا من بريتانيكوس، ابنه هو من مسالينا وشبيه أمه فى جمال ملامحها وربما أيضا فى ذكائها الخداع!! أما التشابه الأول فقد شهد به المؤرخون، وأما الثانى فهو ما لن نعرفه، لا هو ولا عكسه أبدا؛ إذ لم يمهل القدر بريتانيكوس التعس، وذلك بفعل جريمة أخرى من جرائم نيرون سجلها التاريخ وخلدتها مسرحية راسين.

يلمح بعض مؤرخى الرومان - بل وشاعرنا الفرنسى جان راسين أيضا - إلى احتمال استهلال نيرون السطور الأولى من "صحيفة سوابقه" مبكرا، بل ومن قبل أن يعتلى عرش روما، مصوبا سهامه القتالة عاليا حتى تنال من الإمبراطور كلاوديوس نفسه، والذى هلك بجرعة سامة دست له فى طعامه المفضل وهو نبات الفطر المعروف شعبيا باسم "عيش الغراب". لم يكن عبثا إذن إصرار نيرون بعد توليه العرش على ترديد قول إغريقى مأثور وفقا له تسمى الوجبة المحتوية على هذا العنصر الغذائى "طعام

الآلهة"!! ولعل نيرون عجل بهذه الجريمة، المبكرة والمرهصة بعهده الدامى ومنافسه - ولى عهد "الظل" كما يقال فى أيامنا هذه - لم يتجاوز عمره أربعة عشر عاما؛ خوفا من تأثير ما قد يتجلى من نضج الأمير الصغير على قرار العاهل المسن.

إنها جريمة لنيرون وقعها هو باسمه فقط. أما الجريمة التى تلتها وهى قتل منافسه السابق بريتانيكوس نفسه؛ وأيضا خوفا من تأثير مظاهر نضجه على أى من "صانعى القرار" فى روما هذه المرة، فقد وقعها باسمه مشفوعا بلقب الإمبراطور الذى لم تكد تمر سنة على نيله إياه؛ بعد نيل كلاوديوس حتفه وحسب وصية هذا، وحين بلغ بريتانيكوس عامه الخامس عشر.

بيد أن خيال راسين الشعرى قد شاء له أن يمد فى عمر بريتانيكوس سنتين أخريين ليجعله فى نهاية مسرحيته يلقى المنية - بتدبير من نيرون بالطبع - وله من العمر سبعة عشر ربيعا لا خمسة عشر؛ وهو ما استوجب لراسين انتقادات معاصريه، المتحرقين للدس له عند لويس الرابع عشر أو "الملك الشمس" كما سماه التاريخ والذى ظل راسين طويلا يتمتع بدفء رعايته؛ إذ كيف يجرؤ شاعر فى عمله المسرحى على إنكار التاريخ الثابت والتبديل فى الأحداث دون سند له تبريره الفلسفى سواء من الناحية الجمالية أو من الناحية الأخلاقية؟! وقد دافع راسين هو نفسه عن تحايله الفنى ذاك؛ فذكر فى مقدمته لطبعة سنة ١٦٧٠ للمسرحية (وهى الطبعة الأولى) ما أوجبته الضرورة الفنية على غيره من الامتداد بعهد أحد أبطاله من الأباطرة اثنتى عشرة سنة زائدة عن سنوات حكمه الحقيقية، مشيرا من طرف خفى إلى مسرحية شعرية بعنوان "هيراكليوس" للشاعر "كورنيى"، كبير منافسى راسين الذى انبرى لانتقاد صاحب الموهبة الفذة هذا الذى يصغره بثلاثة وثلاثين عاما؛ خوفا على مجده هو المستتب! وكان كورنيى قد جعل بطل مسرحيته، إمبراطور بيزنطة ذاك الذى عرفه العرب باسم هرقل يحكم عشرين عاما لا ثمانية كما ذكر التاريخ!!

عندئذ، وراسين فى عصره قد استوى على عرش ملكه الأدبى: اكتفى بالاحتجاج بالضرورة الفنية، أى بالجانب الجمالى من المبرر الفلسفى لقراره. أما الجانب الأخلاقى منه فقد وجب انتظار القرن العشرين، أو وجب على وجه التحديد الانتظار مائتين وأربعة وثمانين عاما؛ حتى يبينه لنا واحد من كبار شراح راسين، هو ريمون بيكار الذى صدر الطبعة الشاملة لمجموعة أعمال الشاعر (من دار "جاليمار" الفرنسية الكبرى سنة ١٩٥٤) مفصلا ما كان راسين يضمره من مبررات أخرى، أو بالأحرى "مرجعيات" تختلف عن تلك التى ربما آثر غيره - ممن لم يتسلحوا بما تسلح هو به

من ثوابت أخلاقية - أن يصيخوا السمع إلى ما تردده من أقاويل وشائعات، يقينا لم ينفسها التاريخ ولكن الذهن الناضج يترفع عن الاهتمام بها؛ طالما ظلت أنباء تافهة لا تستقى منها عبرة يهتدى بها الإنسان فى طريقه جيلا بعد جيل، وقرنا بعد قرن!

قرأ راسين - الذى عرف عنه تضلعه فى أعمال كتاب اليونانية واللاتينية القدامى أو من اصطلح على تسميتهم بالكلاسيكيين - لكثير من مؤرخى الرومان، وبصفة أخص لأشهرهم "سويتونيوس"ما كتبه عن "سير" لاثنى عشر من قياصرة الرومان. سويتونيوس المولود فى سنة ٦٩ للميلاد التى تلت مباشرة سنة شهدت نهاية نيرون، قد روى - فيما كتب عن نيرون وعما اقترفه من فظائع تملأ العديد من الصفحات - أولا احتمال ضلوعه فى جريمة تسميم كلاوديوس، ثم ثبوت تدبيره لجريمة قتل ابن ذاك: بريتانيكوس (وبالسم أيضا!) وبعد ذلك مضى سويتونيوس يقص عن سائر جرائم نيرون أنه حاول تسميم أمه أجريبينا ثلاث مرات!! إلا أنها كانت فى كل مرة قد تناولت ترياقا مسبقا. ثم دبر لسقوط سقف غرفتها عليها أثناء نومها، ولكن أحد أعوانه فى الجريمة باح بالسر فاستطاعت اتقاء الحدث. بعد ذلك صمم نيرون زورقا لا يصلح للملاحة ودعا أمه على سبيل التصالح إلى لقائه بمناسبة عيد "مينرفا" ربة الحكمة وراعية الفنون والموسيقى التى ورث الرومان تقديسهم

راسين

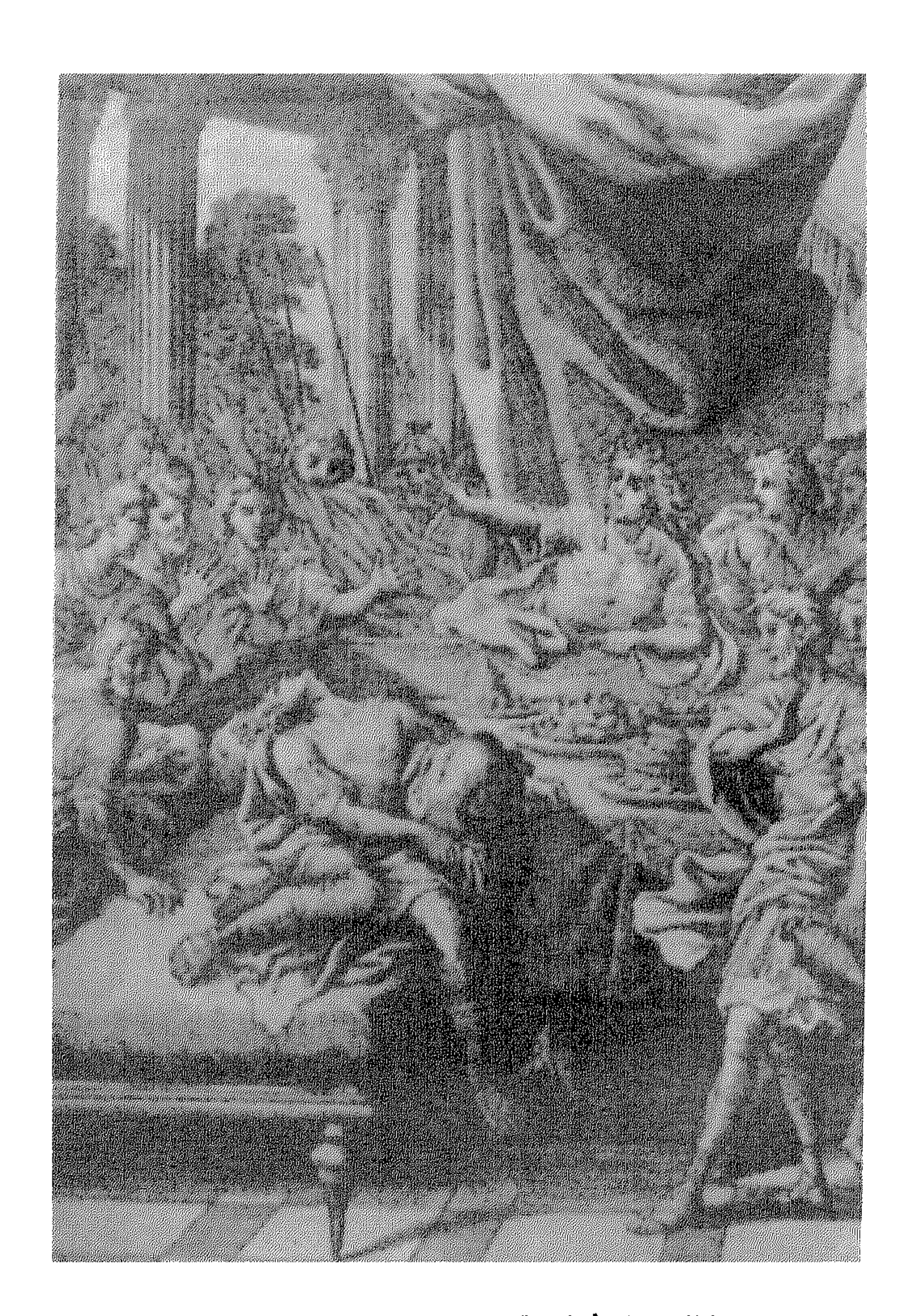
إياها عن أسلافهم " الإتروسكيين" سابقيهم إلى سكنى نفس البقاع، ثم دبر نيرون لاصطدام أحد زوارق حاميته بالزورق الذى كان يقل أجريبينا وعرض عليها بديلا عنه ذلك الزورق الفاسد الذى صممه. بيد أن هذه الخطة فشلت أيضا وفوجئ الإمبراطور بأحد معتوقى "الإمبراطورة الوالدة" يبشره بنجاتها من الموت غرقا وبسلامتها بعد سباحة ناجحة إلى البر! وفى النهاية لم تنجح من خطط نيرون للتخلص من تلك التى يدين لها بقدومه إلى العالم، سوى خطة حد امه بتفاصيل عن تدبيرها هى اغتياله ثم انتحارها لدى علمها بافتضاح مؤامرتها، وقد هرع نيرون لتفقد الجثة خوفا من

احتمال الإخفاق!! أما مؤدب نيرون، "سنيكا" فقد كان انتحاره هو حقيقيا! وأيضا إثر افتضاح مؤامرة، ولكن كون سنيكا أحد الضالعين فيها هو المشكوك فيه؛ فمن المرجح أيضا أن يكون الطاغية - على نحو مشابه بأفاعيله بأمه - قد جرأ أيضا على تلفيق تهمة لفيلسوف حق له على نيرون مثل ما وجب لأرسطو على الإسكندر الأكبر! وأخيرا فإن نيرون نفسه قد أنهى حياته منتحرا!!

وبالطبع لم يغفل سويتونيوس الحديث عن حريق روما الشهير الذى أشعله نيرون حين اشمأز من دروب عاصمته الضيقة الملتوية وأبنيتها القديمة "الكئيبة" كما أطلق عليها. وقد ذكر سويتونيوس أن النيران اشتعلت طيلة ستة أيام وسبع ليال، خلالها قام رجال نيرون بإحراق عدد ضخم من الأبنية بل وقصور منيفة لقواد من الرومان ومعابد شيدها أسلاف نيرون تيمنا بانتصاراتهم فى غزوات روما، بينما استمتع هو بمشاهدة "ما سحره" من ألسنة اللهب على حد قوله من أعلى أحد الأبراج رافعا عقيرته بالغناء!

وعن قتل نيرون لبريتانيكوس لا نجد وصف راسين الأدبى يختلف عن وصف سويتونيوس "التأريخى"؛ فهذا يذكر أن نيرون كلف خبيرة بالسموم بتحضير "أسرع السموم فتكا بذائقه"، ثم أرغمها على تكرار غليان العقار؛ بهدف تركيزه بعد أن استغرق احتضار الطفل الذى سقاه إياه على سبيل التجربة خمس ساعات، وفى مأدبة العشاء أمر بأن يصب المتبقى من العقار نفسه فى كأس بريتانيكوس الذى خر صريعا بعد الجرعة الأولى. عندئذ أكد نيرون لضيوفه أن الغلام "تعرض مرارا لنوبات الصرع هذه" وأمر بأن يوارى التراب سريعا! وأبيات راسين فى المشهد السادس من الفصل الخامس (والأخير) من مسرحيته تصف فتى "...سقط على أريكته (كان الرومان يتناولون طعامهم مضطجعين. أ.ع.ب.) ولا حرارة فيه ولا حياة... مع هذا مكث (نيرون) متكئا على أريكته. لم يبد متأثرا بأية دهشة كانت. هذا الداء - قال - الذى تخشون بأسه: طالما بوغت (بريتانيكوس)طفلا بنوباته"!!

وفى مستهل مسرحية راسين تشابه آخر مع سرود سويتونيوس، هى التى بدورها لا تجافى حقائق التاريخ؛ فقد روى المؤرخ الرومانى عن نيرون فى بداية عهده أنه كان عادلا رحيما بالرعية، يقتدى بأوغسطس فى إصلاحاته؛ وأبيات راسين فى المشهد الأول من الفصل الأول من مسرحيته تصف "ثلاثة أعوام بأكملها، ما قاله فيها وما قام به وعد روما بإمبراطور كامل الخصال". بل إن راسين فى المشهد الثانى من الفصل الثانى يجعل من نيرون، وبلسانه هو "عاشقا"! فيه ضعف المحبين ورقتهم؛ "مأخوذا" بحبه لشخصية فى المسرحية اسمها "جونى" (وإن لا يقطع



سقط الفتى على أريكته (كان الرومان يتناولون وجباتهم مضطجعين)

التاريخ بوجودها)، يجمعها ببريتانيكوس غرامهما.

هنا نعود مرة أخرى إلى سؤال استوقفنا فى البداية: لماذا امتد راسين بالفترة الأولى من عهد نيرون سنتين زائدتين؟ فإذا اقتنعنا بالإجابة المستندة إلى التبرير الفنى بأن الأقرب إلى المنطق أن يكون منافس نيرون فى غرامه فتى له من العمر سبعة عشر عاما لا خمسة عشر؛ فعلينا أيضا أن نتعمق، ومستضيئين بما يمنحنا إياه من علم

أصحاب عقليات جبارة من طراز ريمون بيكار؛ حتى ندرك التبرير الأخلاقى الذى يقيم عليه راسين المغزى الذى يرومه من مسرحيته: وهو الامتداد بفترة شهدت بعضا من مزايا نيرون لا جميع معايبه فحسب؛ وذلك لكى يتمكن، هو الشاعر والمؤلف المسرحى ولكن أيضا المفكر الأخلاقى ذو القناعات الراسخة - راسين - من التدليل على اعتقاد متأصل لديه، اعتقاده أن الإنسان ليس شرا كله ولا خيرا كله؛ وإنما الشر والخير يتقاسمانه!

من أشعار راسين الأخرى ما يقول فيه:

"إلهى، أى حرب عاتية! أجد رجلين فى جوفى: أحدهما يبغى لى، إذ أفعم بحبك؛ أن يدوم إخلاص قلبى لذاتك.

وآخر - يعصى إرادتك - يثير سخطى على شريعتك.

أحدهما روح كله، وسماوى كله. يبغى لى إذ أتعلق بالسماء دون انقطاع، وتحيط بى الخيرات الإلهية؛ أن أعد سائر الأشياء عدما.

والآخر - محملا أياى أدناسا - يبقينى ميالا إلى الدنيا.

وا أسفاه! أنا الذى أقاتل نفسى: أين الوئام الذى سأستطيع بلوغه؟!

أرغب، ولا أحقق (رغبتى) أبدا!! لى مراد، ولكن يا للشقاء البالغ! لست فاعل خير يمليه حبى

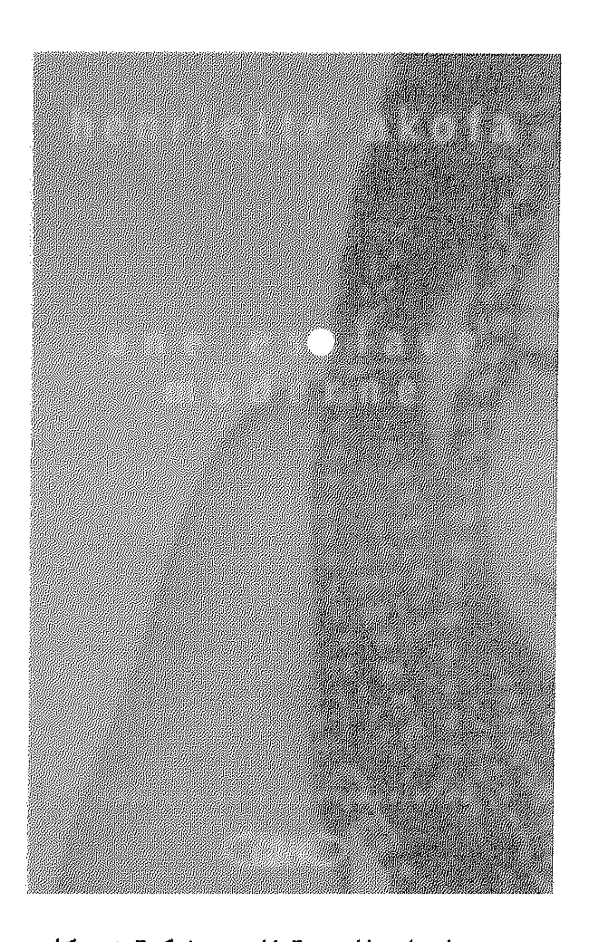
بل مرتكب شر يبغضه قلبى!!"

ويقال إن لويس الرابع عشر، حين سمع تلك الأبيات المرسلة تتلى عليه للمرة الأولى؛ التفت إلى محظيته فرانسواز، مركيزة مانتنون قائلا: "سيدتى، هاك رجلان أعرفهما جيدا!".

هذا ما أورده - فى زمن أقرب إلينا - علم آخر من أعلام فرنسا، هو فرانسوا مورياك - الذى "ملأ الدنيا وشغل الناس" فى صدر القرن العشرين بروايات لا مثيل على الإطلاق لروعتها - فى كتاب حرر فيه سيرة راسين سنة ١٩٢٧؛ وإذن فها هى التفاتة قلم جبله صاحبه على الإبداع، إلى ابن وطنه المبدع بنفس لسانه وإن باعد بينهما الزمان. لكن مبدعا ثالثا هو جبران خليل جبران، جمعه بمورياك الزمان فقط أولا ثم المكان أيضا؛ فقد أصبح جبران وهو مفخرة أهل الشرق، مفخرة أهل الغرب أيضا إذ راح يمضى سنوات عمره بين ظهرانيهم. هذا الأديب الخالق هو الآخر شأن راسين ومورياك، قال فى كتابه "النبى" (المسطور بلغته الإنجليزية البديعة) ما معناه أن فى خطيئة الواحد من بنى الإنسان توبيخا للسابقين عليه لأنهم لم يقوه شر العثرة التى سببت سقوطه، كما أن فيها تنبيها لأولئك اللاحقين به حتى لا يقعوا بدورهم فيما وقع هو فيه من جراء نفس العثرة أو مثيلاتها!

ويكفى الأدب العظيم شرفا أن يكون واجبه الاضطلاع بالمهمة الثانية، مهمة التنبيه. يكفيه ويزيد حتى يستحق أن يسبغ عليه مجد الخلود!

ماذا تقرأ فرنسا الآن؟





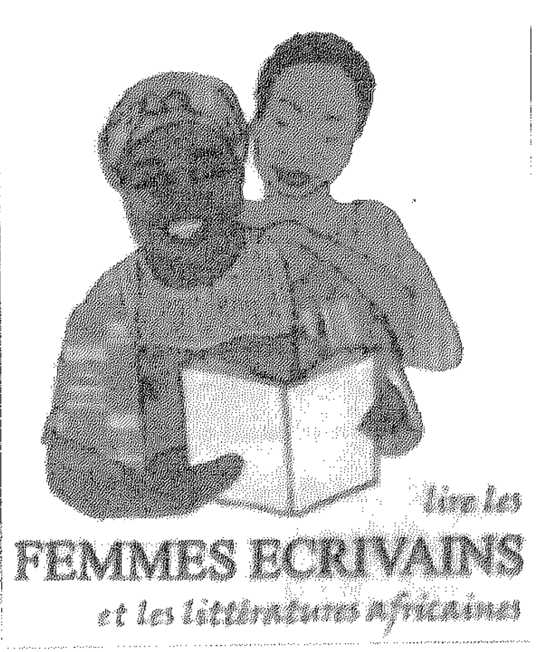
هنرييت أكوفا

مع طغيان النزعة الاستهلاكية فى كل مكان فمن الطبيعى فى وطن المثقفين فرنسا أن يلجأ منتجو سلعتهم الأولى - التى هى الكتاب - أيضا إلى ضرب من الإعلان جاذب للانتباه؛ ومن ذلك ما يطالع الجمهور الفرنسى من الدعوة إلى قراءة تيار خاص من الأدب المكتوب بالفرنسية هو إبداع بنى قارة أفريقيا، ثم إلى قراءة تيار خاص من ذلك التيار الخاص هو ما تكتبه من بينهم بنات الجنس اللطيف؛ وفى مقدمة ما يدلل به موزعو الكتب على دعوتهم تلك سيرة ذاتية حررتها فى عامها الحادى والعشرين فتاة من توجو مختارة لها عنوانا ذا دلالة. اسم الفتاة "هنرييت أكوفا" والعنوان الذى اختارته لكتابها هو "جارية عصرية"!

فى بلدة "سوكودى" بجمهورية توجو، وقبل انصرام عقدين كاملين على تحرر تلك الدولة الأفريقية من الاستعمار الفرنسى سنة ١٩٦٠ ولدت هنرييت أكوفا فى أسرة كبيرة العدد. وحين بلغت عامها الرابع عشر قدمتها صديقة لأبيها إلى مواطنة لهما اختارت باريس محلا لإقامتها. عرضت هذه على هنرييت أن

تأخذها معها إلى العاصمة الفرنسية وتفى بكل احتياجاتها وفى مقدمتها تعليمها؛ وذلك لقاء خدمات منزلية طفيفة، وسرعان ما اكتشفت الفتاة؛ عندما وصلت إلى باريس أن الغرض من وجودها فى فرنسا ليس استكمالها تعليمها كما وعدت بل العمل الشاق: إعداد الوجبات لأطفال مضيفتها واصطحابهم إلى المدرسة، والطواف بسفارات البلاد الأفريقية فى فرنسا لبيع الملابس التى تحيكها مضيفتها للدبلوماسيين الأفارقة، والقيام بأعمال الغسيل والكى وهى حبيسة جدران أربعة بل ودون أن تنال حتى فراشا للنوم؛ فقد أرغمت على المبيت فوق حشية تفترش الأرض! وبعد تسعة أشهر عهد بها إلى نازحة أخرى إلى فرنسا من أفريقيا، وهى موريتانية تنتظر مولودا من زوجها الفرنسى الذى يرأس إحدى الشركات الكبرى. ولم تكد المسكينة تتنفس الصعداء؛ فما أن جاء المولود إلا وعادت ترغم على أعمال ربما فاقت فى عسرها الأشغال الشاقة التى فرضت عليها فى عملها السابق! حاولت هنرييت الهرب أكثر من مرة دون جدوى، وفى النهاية عاونتها جارة فرنسية لمخدوميها على التقدم إلى السلطات الفرنسية بشكواها التى لقيت أذنا صاغية؛ فلقى الذين أساءوا معاملتها جزاءهم إذ حكم عليهم بالسجن والغرامة. أما هنرييت فقد نجحت فى مسابقة لدخول معهد للتمريض حيث أتمت دراستها بنجاح، وبعد تخرجها التحقت بالعمل فى مستشفى للعناية بالمسنين. وبناء على نصيحة محاميها كتبت هنرييت كتابها الذى روت فيه تجربتها الأليمة.

إن كتاب هنرييت أكوفا - التى لا زالت مستمرة فى معيشتها على أرض



هنرييت




فيرونيك بيزو

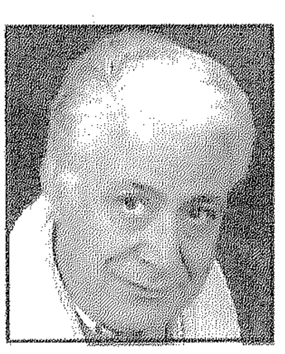
فرنسا – يصف مجهودا ربما لن يكلل بالنجاح أبدا لبلوغ "الحلم الأوروبى" – أو إذا شئنا الدقة "الحلم الفرنسى" – على غرار "الحلم الأمريكى" الذى تندر عليه فى مسرحيته الشهيرة بنفس هذا العنوان "شاهد من أهلها" هو إدوارد ألبى! بيد أن هناك كتابا آخر، وهو أيضا موقع باسم أنثوى ولكن مؤلفته هى من بنات فرنسا وطنا ولغة لا لغة فقط شأن هنرييت أكوفا. هذا الكتاب يصف زيف هذا الحلم حتى وإن تحقق! لقد جمعت "فيرونيك بيزو" فى كتابها الأول تحت عنوان "الوعول" سبع قصص قصيرة تظهر وهم السعادة الذى يعيش فيه من يظنون أنفسهم مستتبين فى حضارة العالم الأول؛ إلى أن يوقظهم منه كابوس! فى إحدى القصص يكتشف رسام ظن نفسه كما ظنه الآخرون موهوبا أنه لا يستطيع الاستمرار بعد اختفاء أحد مشجعى فنه كان يجالسه فى المقهى، وفى أخرى موسيقار عد ناجحا من قبل غيره مثلما من قبله هو ولكنه ينتبه إلى عبثية وجوده عندما يصيبه لقاؤه بفتاة تصغره بما يسمى بأذى "الهوة الفاصلة بين الأجيال"! وفى كل من القصتين مثلما فى الخمس الأخريات استخفاف بما يمكن أن تقدمه الحضارة الغربية –بكل ما فيها من رفاهية – من عزاء عند وقوع مثل هذه الصدمات. وهكذا تلتقى الكاتبتان اللتان تقرأهما الآن فرنسا، هنرييت أكوفا وفيرونيك بيزو وعلى شدة ما يباعد بين منطلق كل منهما: تلتقيان عند إدانة وهم "الجنة على الأرض" الذى ظن بعض تجار الأفكار – واهمين! – أنهم يستطيعون أن يخلقوا (بتشديد اللام) منه "أفيون الاستهلاكيين"!

أحمد على بدوى

حسن الوزير..

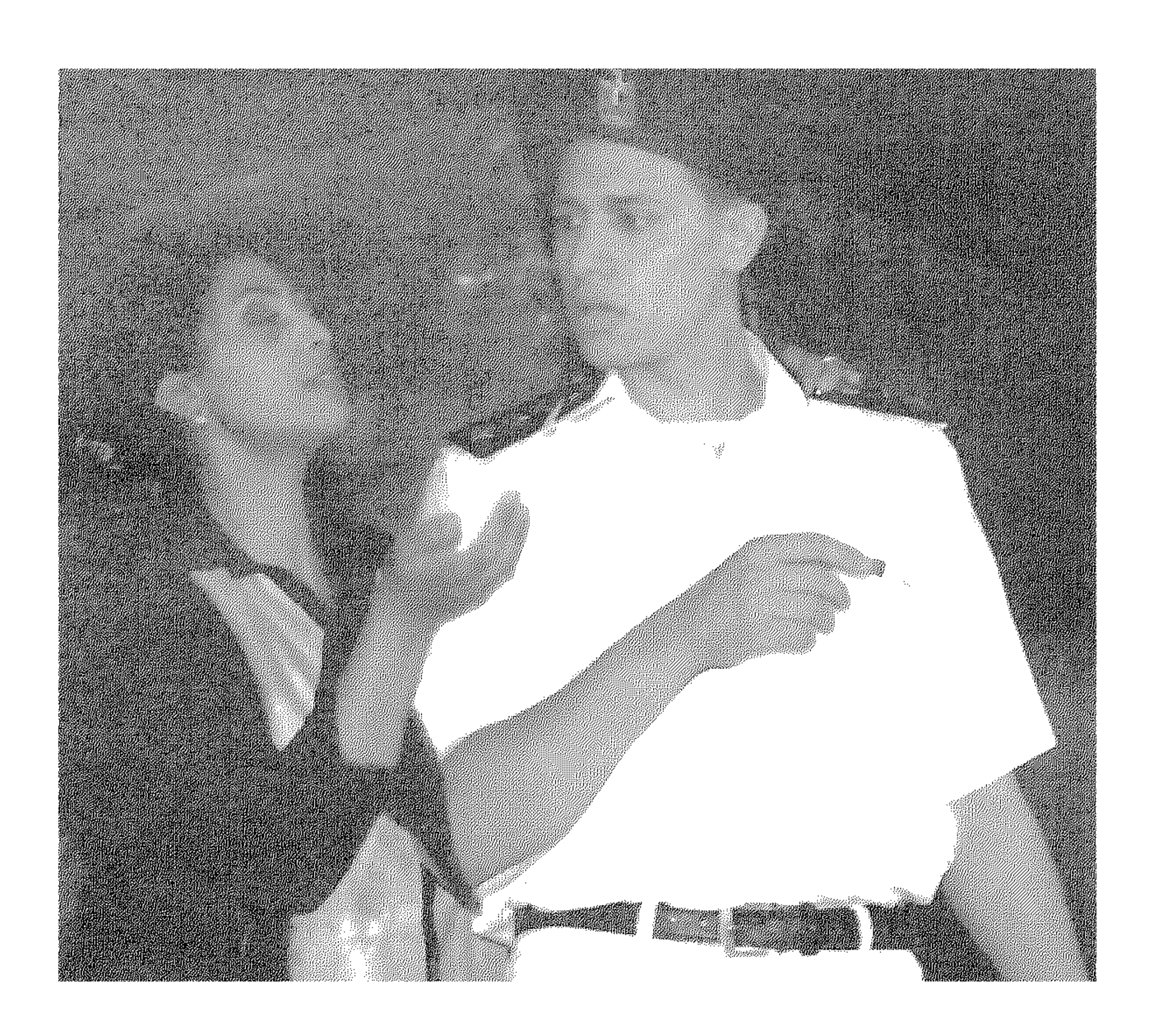
مجنون واحد مش كفاية

عبدالغنى داود □



هذه مسرحية تقوم على فكرة فانتازية أى خيالية، ويعتمد موضوعها على سرحة الخيال أو العوالم المفترضة.. وإن كانت هنا تأخذ الشكل الواقعى من الخارج، ولربما تجاوز السرحان فيها نفسه إلى آفاق الغيبيات البعيدة أو ما فوق السرحان فيها نفسه إلى آفاق الغيبيات البعيدة أو ما فوق الظواهر الطبيعية، أو نظريات فى العلوم الطبيعية لم تكتشف بعد - كما يمكن تحميلها مدلولات ترمز إلى واقع سياسى ، أو أخلاقى ، أو دينى أو غيرها .. إذن فإن عرض مجنون واحد.. مش كفاية» الذى قدمته فرقة الجيزة القومية المسرحية على خشبة مسرح «متروبول» بقلب القاهرة - من تأليف عبدالفتاح البلتاجى ، وإخراج حسن الوزير - يفترض أن هناك تسريبا لمجانين من مستشفى الأمراض العقلية ، وهو أمر وارد ، وأن المجنون عبده «جمال أمان» استطاع أن يهرب من المستشفى ليصل إلى مفترق طرق مزدحم بإشارات المرور ويسمونه «مفترق الرعب»، لأنه فى هذا المكان يسقط فى كل يوم ضحايا حوادث سيارات بسبب ارتباك حركة المرور، ولا حل لهذه المشكلة العويصة أمام المسئولين الذين يمثلهم النقيب طارق «أحمد حمدى» ، والعسكرى شبراوى «مجدى سعد» ، والعسكرى عطية «وليد عصام»، وعلى رأسهم العميد «أحمد حجاج» - إلى أن يأتى «عبده» ويتولى تنظيم المرور فى «مفترق الرعب» هذا - بكل ما فيه من «لخبطة» وفوضى وانضباط، وتنجح فى تسيير حركة المرور بلا حوادث أو ارتباك واختناق - بما يثير حيرة المسئولين وتساؤلاتهم وشعورهم بالهزيمة، وهناك قصص جانبية تحيط بهذا الحدث الرئيسى ، يتمثل فى قصة النقيب طارق وخطيبته ريم «إيمان العوال» والذى يخشى عليها المرور من مفترق الرعب.. وقصة حب أخرى بين المريضة العقلية سعدية الهسة «دعاء الخولى» والتى تستعرض جمالها أمام الجميع دون حياء. ومدير مستشفى الأمراض العقلية «محمد رمضان» ، وقصة حب ثالثة بين الطبيبة

□ كاتب وناقد مسرحى



«فاطمة زينهم» و«عبده» المجنون الذى جعل من «اللخبطة» قاعدة تحل المشاكل وتصلح الخطأ، وثمة قصص أخرى حول تواطؤ تومرجى (١) وتومرجى (٢) «محمد يوسف وصلاح رمضان» مع مدير المستشفى لتسريب المرضى من المستشفى ، ومجموعات أخرى من المجانين يرفضون الخروج من المستشفى - لأن المجانين حقيقة هم الذين فى خارج المستشفى ..

تناقض مع الأداء

وفى هذا التشابك بين اكثر من موقع للأحداث إستطاع المخرج - بديكور متحرك على عجلات (تصميم : أيمن عبدالمنعم) ذى أسطح لامعة تتجاور وتتباعد لينتقل ما بين ساحة المستشفى ، وحجرة مدير المستشفى ، ومفترق الرعب المتعدد التفاصيل والملىء بإشارات المرور وكشك الضابط طارق، وموقع عساكر المرور، وقاعدة التمثال المهدمة كأنها بقايا منصة، وكان التنقل بين تلك المواقع سريعا وفى سيولة ويسر - بالإضافة إلى تلك الأزياء المتنوعة للشخصيات المتنوعة ذات الألوان الدالة والمدروسة جيدا، وتلك الأشعار الجادة «لسامح العلى» والتى يلقيها الشاعر «أحمد رشدى». أو فى الأغنيات ، والتى تتناقض مع الأداء الهزلى المفترض فى أداء الشخصيات المجنونة - حتى أصابت العدوى الشخصيات السليمة العقل .. ومع ذلك



تأليف
عبد الفتاح البلاجى

إخراج
حسن الوزير





فقد التزموا بالنص. دون ارتجال أو حتى ارتجال محسوب أو مؤقت، وتناثرت الكلمات الجادة على ألسنة الممثلين الذين وصل عددهم إلى حوالى ثلاثين عنصرا أدائيا - يغنون من ألحان المتميز «أحمد خلف» بألحانه الأصيلة - من مثل (عربوا - ما تغربوش) و«مصروا ما تعهينوش» وقد شكل المخرج من هؤلاء الممثلين مجموعة من الاستعراضات التى تدخل فى نسيج العرض - دون إقحام أو تكلف «تصميم الاستعراضات : سيد البنهاوى» ، وفى تكوينات جمالية.

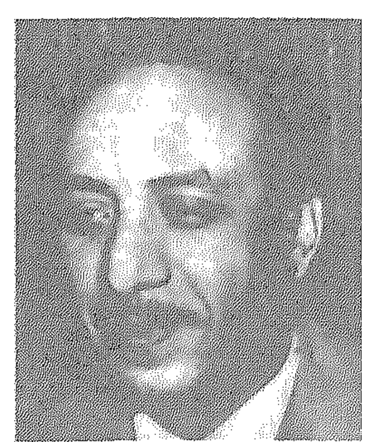
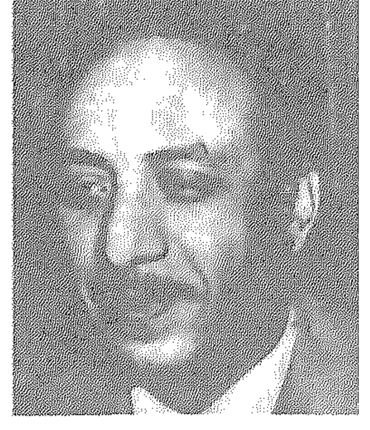
مجنون بالحب

ورغم الشكل الهزلى الذى يتسم به النص - إلا أنه يحمل خطابا حيويا - فهو يشير إلى فقدان البطولة ومعنى البطولة - فالكل يردد : «إنت البطل بتاعى» - فقد أحبطنا الواقع حتى صار المنطقى هو : أننا نريد مجانين جدد لينظموا لنا حياتنا - مادامت «اللخبطة هى القاعدة» والتى تم نجاحها على يدى المجنون «عبده» ، ومادام النظام هو الاستثناء - لذا فنحن : «نريد ملايين المجانين» - كما يشير المخرج حين «سادت مفاهيم التخلف والتسلط والفساد - ليصبح الجنان هو العقل - فأهلا بالجنان ومرحبا - وأنا مجنون كبير وحالتى مستعصية . مجنون بحب هذا الوطن الذى أحلم أن أرى صورته أكثر صفاء، مجنون بحب المسرح الذى كنت أحلم به أن أراه أكثر تألقا وإدهاشا وجمالا. مجنون بالحب فاحتياجى فى منح الحب للناس يفوق احتياجى أن يمنحونى

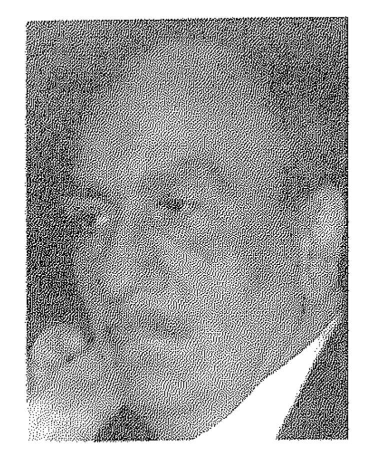
إياه - كما يردد المخرج حسن الوزير في تقديمه للعرض.

والطريف في الأمر أن هذا الخطاب الجاد الذي يرمز إلى واقع سياسي واجتماعي يتجسد في أداء كاريكاتوري بمنهج هزلي - بداية من ظهور ثنائي تومرجي (١) وتومرجي (٢) في ساحة المستشفى ، واللذان يشبهان ثنائي العسكري شبراوي والعسكري عطية في مفترق الرعب - والذي لم نشهد أشكال الرعب فيه! بل سمعنا عنها! وبدا الأربعة أقرب إلى الأنماط التقليدية التي تحاول إثارة الضحكات.. بينما تبدو شخصية «عبده» ذات أبعاد لم تكتمل واكتفى بترديد جملته «النظام مش النظام واللخبطة متظيطة» أو جملة بهذا المعنى ، وجسد الشخصية الممثل المخضرم «جمال أمان» بكفاءة وتحكم وبقليل من التهويل والمبالغة، كما يقف من قام بدور الشاعر «أحمد رشدي» - الذي يظهر بين الحين والآخر مرددا اشعاره الجيدة «لسامح العلي» - واقفا على حافة العقل والجنون.. كما اجتهدت «دعاء الخولي» في تجسيد شخصية المجنونة سعدية الهسة - دون تكلف فهي تملك امكانيات ممثلة جيدة ذات حضور .. أما «إيمان العوال» في دور - ريم - فقد نجحت في أن تتصاعد نبراتها إلى أن تنفجر دون تحكم لتكتشف في النهاية أنها كانت مريضة نفسية يوما ونزيلة المستشفى ، وجاء التصاعد في الانفعال «منطقيا» ويشاركها الإجادة «أحمد حمدى» في دور نقيب طارق، وإن بدأ توتره في البداية أقل من المطلوب من شخصية تتحمل عبء ومسئولية مفترق الرعب الذي تتوالى ضحاياه يوميا، واكتفت «فاطمة زينهم» في دور الطبيبة



صلاح عبد الصبور



محفوظ عبد الرحمن

عبد الرحمن الأبنودى

التى تحب «عبده» ، وخرجت تبحث عنه - بالأداء الهزلى المبالغ فيه - دون أن تجسد التناقض الذى تقع فيه الشخصية - كطبيبة وبين حبها للمجنون «عبده» ، بينما أخفى «محمد عزت» فى دور - النقيب أشرف - خفة ظل وملامح وظلال الشخصية - مما جعل لدوره الصغير بصمة ذات تأثير ، تشير إلى ممثل موهوب ومجتهد - لكن لم ينجح «محمد رمضان» فى دور مدير المستشفى «أحمد البوشى» و«أحمد عبدالمنعم» فى دورى طبيب «١» وطبيب «٢» و«أحمد مدحت» فى دور المجذوب، و«أشرف منصور» فى دور المجنون و«محمد عبدالعزيز» فى دور السائق، والمجموعة المساعدة الأخرى المكونة من ثمانية أفراد - دون ذكر أسماء - من الأداء النمطى - الذى يعوق إيقاع العرض فى بعض الأحيان ويساهم فى ترهله - حيث ينضم إليهم «أحمد حجاج» فى دور العميد بأدائه الآلى التكرارى - الذى لا يتغير - وهى ليست «الآليه» التى قد تصيبِ الإنسان فتحوله إلى آلة وتفجر الضحكات .

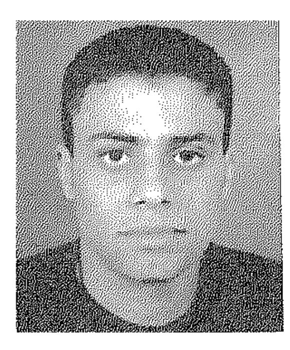
والظاهرة المثيرة للتساؤل فى هذا العرض هي: أن النص الدرامى لهذا العرض لكاتب شاب - عبدالفتاح البلتاجى - الذى ليس له مساهمات أدبية كتلك التى يتحمس لها المخرج عادة - بصفته ذو اهتمامات أدبية متعددة، وقدم - من قبل - لعدد كبير من الكتاب من أمثال: نجيب سرور ، ومحمود دياب ، وصلاح عبدالصبور والفريد فرج، ومحفوظ عبدالرحمن. ويسرى الجندى ، والشاعر المسرحى هشام السلامونى - بل وللشاعر عبدالرحمن الأبنودى، وللروائى بهاء طاهر - لذا - حاول هنا أن يضفى على نص المؤلف قيمة أدبية مفتقدة فتعامل مع الكاريكاتورية والهزلية المفروضة فى أحداث النص - بجدية - قد تثقل ظلها وتقلل من حيوية العرض.. رغم انه المخرج مشهود له بجدية الاختيارات وملاءمتها - كما يشير الناقد المسرحى الكبير فاروق عبدالقادر - بالإضافة إلى إجادة معرفته بأدواته وتوظيفها!!

المتحدث السينمائى باسم جيل السبعينات

السّاحر.. رضْوان الكاشف

أحمد فوزى ◘

«إن بناء الحياة، كما أعتقد هو الأصعب».. يكتب ماياكوفسكى فى العام ١٩٢٦ وبعدها بثلاث سنوات يختار الرحيل منتحرا - فهل فشل فى بناء حياة على الأقل تخصه وحده ؟



وبعد ما يقارب السبعين عاما يكتب رضوان الكاشف عن فيلمه «عرق البلح» الذى تم رفعه بعد ثلاثة أيام من صالات العرض السينمائية - الذى دفعنى إلى عرق البلح ، هو ذلك الشعور الجارح المدمى الذى سيطر على وعلى وعى جيل بالكامل، شعورنا بأن الوطن الذى عرفناه قد أبدل، بالتأكيد لم يتحمل إعلانات صنعت بضمير! ولا الخطة الأسمنتية لإعادة تنظيم نهر النيل ! أضواء مطاعم الوجبات السريعة ، والوطن الذى أبدل!!

ثمة تساؤل هل كان هناك وطن بالفعل أم خيالات تداعب حالمين صغاراً بالعدل والحرية ، ولم تتحمل براءتهم تحولات لم تكن تخطر ببال أكثرهم سوداوية.. فها هو «ناصر» يخطب فى جماهيره عن الاشتراكية و«حليم» يغنى لتماثيل الرخام على الترع و«جاهين» يرسم تحت الراية المنصورة، فجأة تتحول الشاشة للسواد..

٥ يونيه

لم يكن تفتح وعى رضوان الكاشف وجيله «جيل السبعينات» على مرارة الهزيمة العسكرية للعام ١٩٦٧ محبطا، بقدر ما دفعهم ما يحدث ليشتبكوا مع واقع يتحول لكوميديا سوداء، ويفقد الإيمان بنفسه ، لتصبح هزيمة ٥ يونيه المشهد الرئيسى أو المفصلى لتطور وطن يراه رضوان الكاشف إبدالاً لوطن ولحلم (شعور بأن الوطن الذى عرفناه ينفلت من نفسه ومن منظومة قيمه الاجتماعية والأخلاقية والثقافية والجمالية ليصبح على مقاس حلم شائه ، قبيح، وقح وغبى) .. هل ولماذا .. تساؤلات تدفعه فيما بعد

◘ ناقد وباحث

ليحرر كل ما لديه من خيالات على شاشة السينما ..

مخزون هائل من الخيال تراكم لديه يوما بعد آخر من حكايا الجد، العم والخال الأسطورية المليئة بالجنيات وأبطال حالمين بعالم أفضل تموج بهم الحكايا الشعبية الجنوبية سيرة الهلالية وسيف بن ذى يزن إلى مداعبات شاشات السينما وكتب جبران وحسن فؤاد ، محمد مندور، عبدالغفار مكاوى ومدكور ثابت.

عوالم مفتوحة ستزداد ضيقا وتدفعه لاختيار الرحيل بهدوء كعادته ، هل كان الوطن بالنسبة لـ رضوان الكاشف ممثلا فى حى المنيل المليء بدور السينما «جرين – شهرزاد – الجزيرة – الروضة – ميرندا «فاتن حمامة الآن» وغيرها فجأة تختفى صالات السينما لصالح رعب أسمنتى مزين بأضواء خادعة، تحمل حلم مشوه وزائف . هكذا تخلت عنه إحدى قدميه.

يسير بقدمين أحدهما الخيال ، والأخرى الواقع يبدل بينهما كيفما شاء يظهر ذلك جليا بفيلمه عرق البلح، يحكى أمير سالم ممكن يقابلك ويقولك امبارح شفت نعامة بتجرى فى شارع شبرا» ويكمل حكايته لتكتشف أن خياله متكيء لينحاز لبشر وصفهم أحد رجالات «البيزنس» السينمائى بمصر بعد مشاهدته لفيلم «عرق البلح» بأنهم ناس يستحقون القتل ، لاعمل فيلم عنهم!

المتناقضات الإنسانية

لم يكن ارتباطه بالمعارضة اليسارية والحركة الطلابية فقط هما ما يدفعاه لإعادة النظر فى الحياة ومحاولة إعادة بنائها، بل لكونه كائنا يهوى المتناقضات الإنسانية حيث عيناه تبحث عنها. وذهنه يعيد التفكير فيها محاولا إعادة انتاجها كمحفز للاشتباك معها والخلاص منها ومن عنفها.

كذلك لم يكن رضوان الكاشف الا الممثل الشرعى لوعى جيل وهو جيل السبعينات بالعنف الذى يسكن تفاصيل حياتنا اليومية ، كذلك كان أصدقاؤه أو شلته «شلة

رضوان

المنيل» مجدى أحمد على ، أمير سالم، عادل السيوى ، جلال جميعى، ومحمد حلمى هلال .. لذلك لم يكن غريبا بعد فشله فى السفر إلى فرنسا لاستكمال دراسته فى الفلسفة بسبب منعه من السفر «وقتها» ليلتحق بالمعهد العالى للسينما أوائل الثمانينات من القرن الماضى

تعرية العنف

فى العام ١٩٨٦ يقدم أولى افلامه «الجنوبية» وهو مشروع تخرجه محاولا فيه تعرية ذلك العنف الذى يعلن عن نفسه بوضوح بالجنوب الفقير المحاصر بين جبلين والمهمل دائما – كما يقول رضوان نفسه – وهو الفيلم الذى يراه أغلب المهتمين ، أكثر أفلام رضوان الكاشف تعبيرا عن رؤيته للسينما . أو كما سماه خالد الجويلى قصيدة سينمائية نادرة ، لسببين : أولهما الحرية الكاملة ، والسبب الثانى أن رضوان الكاشف – بحسب خالد الجويلى – لم يضع فى ذهنه أى حسابات خاصة بالإنتاج والتسويق، والفيلم يحكى حكاية تقليدية عن البنت «الصعيدية» الجميلة التى ترفض الزواج غصبا وتمارس «الحب» مع حبيبها فيقتلها أهلها دفاعا عن الشرف من خلال بنية سردية سينمائية غير تقليدية.

ويعود مع بداية التسعينات ليقدم فيلمه الروائى «ليه يا بنفسج» عن الهامش الفقير المحاصر لكنه هذه المرة داخل القاهرة. منطلقا ومعه السيناريست سامى السيوى من رواية «باهيا» للبرازيلى جورج أمادو لكنهما فى النهاية ابتعدا عنها تماما ليقدما فيلما عن الخراب والفساد الذى يلحق بالناس والمكان، حين يهجر احدهما الاخر – كما يقول الكاشف نفسه – ويحصل الفيلم على أغلب الجوائز المحلية المصرية ، وجائزة لجنة التحكيم


ليه يا بنفسج

بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى نسخة العام ١٩٩٢ الى جانب تقدير نقدى طيب وحفاوة جماهيرية لا بأس بها - .

نترك شريط الصوت لخالد الجويلى - حاول «الكاشف» أن يستفيد بسرعة من بريق الجوائز ليجد منتجا لفيلمه «عرق البلح» الذى بدأ كتابته منذ العام ١٩٨٧، وحدثت المعجزة !

بالفعل تم انتاج الفيلم عام ١٩٩٨ وتم رفعه بعد ثلاثة أيام من عرضه بصالات السينما على الرغم من عمليات الترويض التى مر بها السيناريو الذى كتبه رضوان الكاشف، ويصفه خالد جويلى فى تقديمه للسيناريو المنشور» ومن النادر أن تجد أى سيناريو له هذه الطاقة الشعرية او اللغة الخاصة.. كعمل أدبى متماسك ، متفجر بالطاقة الشعرية والحسية متشبع بعطر الأسطورة وشذاها.

استقبال ومرارة !

ويحصل على حوالى ١٦ جائزة من تظاهرات سينمائية محلية ودولية، ذلك لم يشفع للفيلم أن ينال رضا السادة الموزعين السينمائيين بمصر - ولا أقرانهم بمبنى ماسبيرو بعرض الفيلم «جدير بالذكر أن التليفزيون المصرى لم يعرض أى فيلم لـ .. رضوان الكاشف ، ليكتفى الكاشف بنشوة استقبال مدوى ومرارة سيحاول التغلب عليها بفيلمه التالى «الساحر» الذى يراه الناقد السينمائى أمير العمرى إمساك العصا من منتصفها . يتمثل فى الرغبة فى صنع فيلم بسيط فى تكوينه، تتوافر فيه أدوات السيطرة على الاخراج أو ما يعرف بالحرفية تحت

عرق البلح

تصور أن هذا فى حد ذاته كافيا فى الوقت الحالى . او من اجل الاستمرار فى العمل السينمائى والبقاء فى محيط السوق بقوانينه الصارمة. لكن نوايا من هذا النوع قد لا تكفى فى النهاية لصنع فيلم يصمد للزمن والذاكرة».

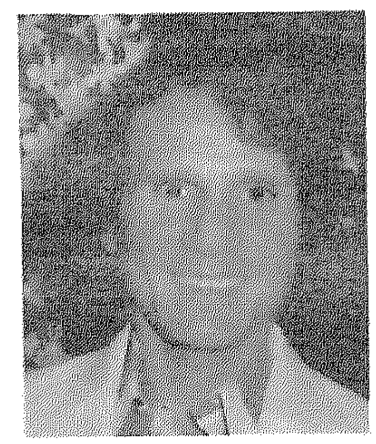
بعد بدء عرض «الساحر» بثلاثة شهور تقريبا يختار قلبه الطيب المسكون بالناس التوقف ، ليس استسلاما بقدر ما هو إعادة ترتيب أوراق تلزم هؤلاء المقاتلين المصريين على تجاوز صعوبة إعادة بناء الحياة.

بيبلوجرافيا

❑ ٦ أغسطس ١٩٥٢ - الميلاد بالقاهرة لعائلة من صعيد مصر.

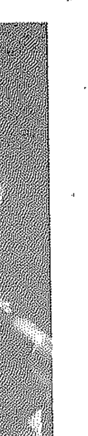
❑ ١٩٧٣ - يلتحق بكلية الآداب «قسم الفلسفة» جامعة القاهرة ويشارك بنشاط فى الحركة الطلابية والمعارضة اليسارية.

❑ يناير ١٩٧٧ - يتهم بالمشاركة



حليم

ناصر



چاهين

والتحريض على انتفاضة ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ فى القضية رقم ١٠٠ حصر أمن دولة ويلجأ إلى الهرب.

❑ ١٩٧٧ - يحصل على ليسانس الفلسفة

❑ ١٩ أبريل ١٩٨٠ - يصدر حكم محكمة أمن الدولة العليا فى القضية رقم ١٨٤٤ لسنة ١٩٧٧ ورقم ٦٧ لسنة ١٩٧٧ كلى وسط قسم عابدين ببراءة رضوان مصطفى رضوان الكاشف من التهم المسندة اليه.

❑ ١٩٨١ - يتم اعتقاله لفترة قصيرة.

❑ ١٩٨٤ - يحصل على بكالوريوس الإخراج السينمائى من المعهد العالى للسينما بالقاهرة.

❑ ٢٠٠١ ينضم لعضوية اللجنة العليا للسينما بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

❑ ٥ يونيه ٢٠٠٢ يرحل بعد شهور قليلة من عرض فيلمه الروائى الثالث «الساحر».

فيلموجرافيا

❑ ١٩٨٦ - الجنوبية روائى قصير ٤٥ ق - ١٦ مم ، والسيناريو.

❑ ١٩٩٠ - الحياة اليومية لبائع متجول - تسجيلى - ٢٧ ق فيديو ، والسيناريو .

❑ ١٩٩٢ «ليه يابنفسج» روائى طويل - ١٠٥ ق - ٣٥ مم . وشارك فى كتابة السيناريو مع سامى السيوي.

❑ ١٩٩٣ - الورشة - تسجيلى - ٩٥ ق - فيديو

❑ ١٩٩٨ ياناس ياهوه «برنامج حواري» ١٠ حلقات بالتليفزيون المصري.

❑ ١٩٩٨ عرق البلح روائى طويل ١١٠ ق - ٣٥ مم ، والسيناريو.

❑ ٢٠٠٠ نساء من الزمن الصعب - تسجيلى - ٣٧ ق - فيديو ، والسيناريو.

❑ ٢٠٠١ - الساحر - روائى طويل - ١٣٥ ق - ٣٥ مم ، والإنتاج.

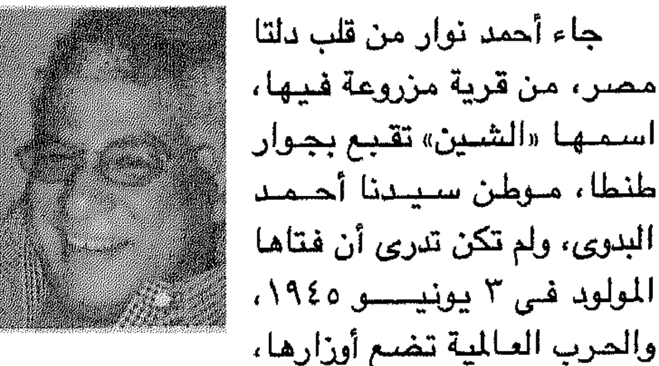
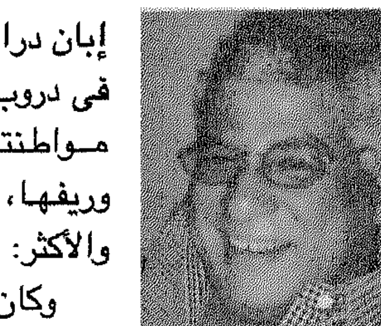


أحمد نوار

القنص بالريشة.. الرسم بالبندقية

القنص بالريشة.. الرسم بالبندقية

□ محمد هيكل

جاء أحمد نوار من قلب دلتا مصر، من قرية مزروعة فيها، اسمها «الشين» تقبع بجوار طنطا، موطن سيدنا أحمد البدوي، ولم تكن تدري أن فتاها المولود في ٣ يونيو ١٩٤٥، والحرب العالمية تضع أوزارها، أنه سيكون واحدا ممن أسهموا في قنص العدو الإسرائيلي في حرب الاستنزاف ٦٨ - ١٩٧٠.. وأن فتاها سيكون واحدا من الفنانين المؤثرين والمحترمين، ممن تسابقت دور الفن في العالم في اقتناء لوحاته.

ولم تكن تدري «الشين» أنها استقبلت مولودا يحمل في صورته كل صفات الإنسان المصري، ولم يكن من الصعب التمييز بين هذا الوجه الذي يبشر بمستقبل فني، وبين تلك الوجوه المنحوتة منذ آلاف السنين على جدران معابد المصريين، هذه الوجوه المتفائلة الصامدة، المؤمنة بالمجد، والأكثر بالخلود.

ونما الفتى أحمد نوار حاملا هويته المصرية في صورته، وسعيه وطموحه، ومضت السنوات سريعا، يختصرها إنسان يكره «الوقوف».. ولا يأبه «بالمسافات.. يزرعها بأقدامه الثابتة دون كلل، في جدية، دون عبث، قطع نحو سبعة آلاف كيلومتر سيرا على الأقدام إبان دراسته الجامعية، باحثا في دروب مصر عن أبجدية مواطنته، في صحرائها، وريفها، في رمالها، وطيورها، والأكثر: في إنسانها.

وكان نوار بذلك يحقق خرقا للمكان والزمان عبر عالم سريع التبدل، يترك في ذاكرته مئات اللوحات، من مشاهد رآها بحدسه، وتراكمت في خياله، كان يختزنها في مرسمه لكي تتشكل لوحات تجوب معارض العالم، تحمل مرحلة جديدة من مراحل الابداع المصري بطول التاريخ المصري.

جاء نوار إلى القاهرة ليلتحق بكلية الفنون الجميلة ١٩٦٣، وهو يختزن تلك الطبيعة الريفية الموحية، يختزن - فيما يختزن - أوصاف الفلاح المصري، وكرم الروح، وخيال الاسطورة النيلية، وفوق ذلك «المثلث الدلتاوي» الذي ظل يلازمه كالفريضة الجنينية، يهيم بها فوق مساحاته ومسطحاته، متراوحا بين المحو والاختصار، والحشد والتصفية - على حد تعبير «أحمد فؤاد سليم» - الذي يضيف: «وكأنه باحث يتعقب كل ما هو ورائي في الحسبة الجمالية، فهو منقسم ومتحد في آن، بين أخلاق هي نتاج للقديم، وللمعتقد، وبين فريضة هي نتاج للعقل».

□ كاتب وصحفي



ويبدو أن نوار جاء إلى الدنيا لكى يستوعب، ويفهم، ويبدع، ويفوز، فقد كانت أول جائزة له عام ١٩٦١، ولم يزل طالبا صغيرا في طنطا، وكان مشروع تخرجه فى كلية الفنون الجميلة ١٩٦٧، الذى حصل به على المركز الأول، نقلة هامة ونقطة التقاء والتفاف حول هذا الشاب الذى يتفجر موهبة.

وبالتحاقه فى القوات المسلحة عام ١٩٦٨، تحدث نقلة جديدة، والتحام جديد مع مفردات لم يدخلها من قبل، فهو شاب مصرى يحلم بالغد، ويأبى الهزيمة، غنى معنا - نحن أبناء هذا الجيل والوطن - «ومصر تعرف إن الشمس فوق سيناء يطلعها البشر».. اختاروه ليكون قناصا، فاقتنص ستة عشر إسرائيليا، وكانت المقدمة الطبيعية لبزوغ شمس أكتوبر الكاوية لأعداء مصر، بسواعد أبناء مصر، ومنهم أحمد نوار.

ويبدو أن سنوات الحرب قد شكلت لديه ضميرا متمردا، وكيانا ثقافيا ينطوى على مقاومة الذات.. وكانت هذه السنوات هى واحدة من تلك المميزات التى طبعت نوار على صورة من يريد العدل لمستحقيه، ومن يناضل حتى الموت فى سبيل كرامته الذاتية،ومن ثم كانت مجسماته المنشطرة من دانات المدافع، ولوحات اللحم البشرى الممزق فى ساحات اللون، جزءا أصيلا من العملية الابداعية عنده.

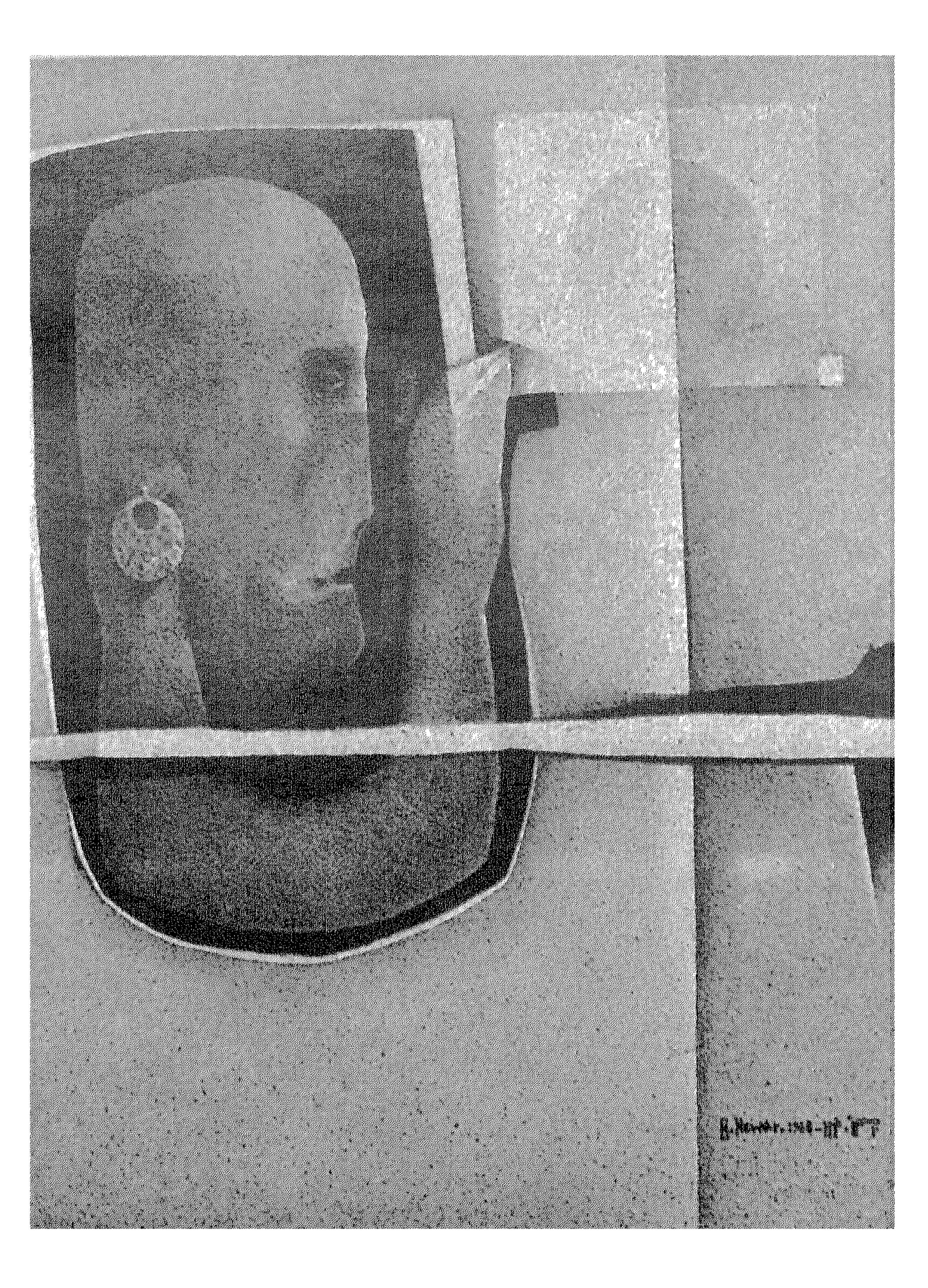
وحرب الاستنزاف - على صعيد نوار - كانت واحدة من العلاقات التى أخذت تقدم الصدمات اليومية الكفيلة بشحن الإرادة المستفزة، وتكريسها للرسالة، كان نوار إذ ذاك فلاحا غير قادر على ملاقاة الهزيمة، غير قابل على تقبل المبررات - شأنه فى ذلك شأن جيلنا - التى تخلق الوطن، إن الوطن عنده هو وجود بالفعل، ووجود بالقوة، وهو فوق الحقيقة، وفوق الأسطورة، وفوق الميتافيزيقا..!

شهادات،
وأوسمة من كل صوب،

تؤكد أن ابن ريف مصر، قد تجاوز قريته، ولم ينساها، وتجاوز مصريته المسكونة فيه، وتعامل مع عروبته دون شوفينية، ووصل لأن يكون فنانا له مكان لائق بين «فنانين عالميين، تسكن لوحاته فى دفء مع لوحاتهم.

ونوار بعد أدائه الخدمة العسكرية مضى إلى الغرب لكى يعاصر آخر مستحدثات الفن الأوربى التى تجاوزت أحيانا مفاهيم الجمال والفن السائدة، حتى قطع كل صلة بين اللوحة والتمثال بمفهومه المعروف منذ عصر النهضة، وكان على نوار أن يتفهم هذا التحول من خلال ذهنية الإنسان المصرى، فشكل أسلوبا خاصا، شأنه فى ذلك شأن رواد الحركة الفنية المصرية، محمود مختار، ومحمد سعيد، ومحمد ناجى الذين أرسوا قواعد فن مصرى حديث.

ونوار منهجه يحمل اسمه «أحمد نوار» مثل من ينتمون إلى مدارس الفن الحديث، التى أصبحت مناهج «شخصانية» ولم تعد «جماعية».. حيث



تعتمد على تجربة الفنان الخاصة.

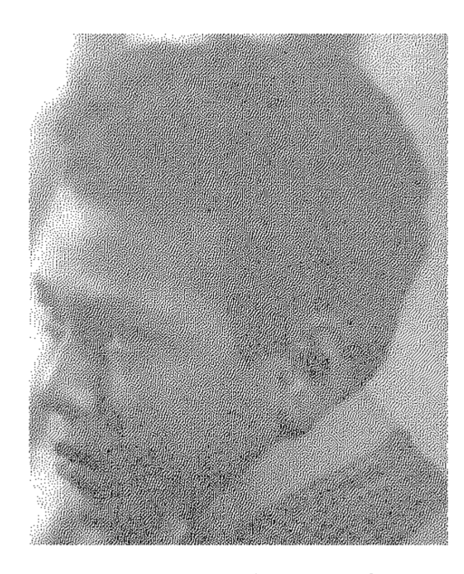
- ١ -

في معرضه الأخير، الذى أقامه يوم ٣ يونيو - يوم مولده: - بقاعة بيكاسو بزمالك القاهرة، بدا نوار شابا يافعا، يقاوم الزمن بفكره وريشته، والحياة بفلسفته الفنية، وبدا محبوه وكأنهم على موعد مع معشوقهم، أعمار مختلفة، تباينات فنية متقاطعة، ومتناقضة، زحام، وحر، ورطوبة، لم يخفف من هذا الطقس الساخن سوى فنه الجميل !

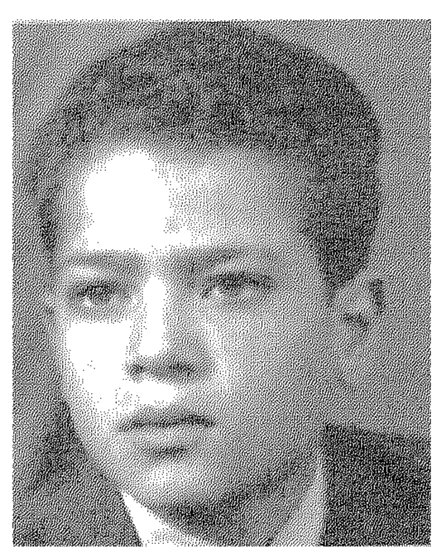
هذا الفتى المارد يذكرنا بقدماء المصريين طوال القامة، وبدت كفيه الغليظتين عنوانا لفن كبير، له تأثيره على صفحة الفن المعاصر،.. كان تساؤلى - وأنا أبحر فيه - إلى أين أنت ذاهب، بعد عقود أربعة من العمل الإبداعى الاحترافى؟

أضيف.. هل مازال الوطن يسكنك، وهل تتذكر وانت مازلت تلميذا صغيرا، يذهب إلى الكُتّاب شتاءً، ومن (عاصر) الريف المصرى فى الأربعينات والخمسينات من القرن الماضى يكشف عن هذه الآلام التى كانت تلازم الصغار، فى الشتاء البارد والأرض الطينية التى تبتلع من الصغار أحذيتهم الرقيقة!.. وهل أثرت فى نشأتك هذا العذاب الجميل وتركت فى ذاكرتك هذا البعد الريفى فى تكوينك؟

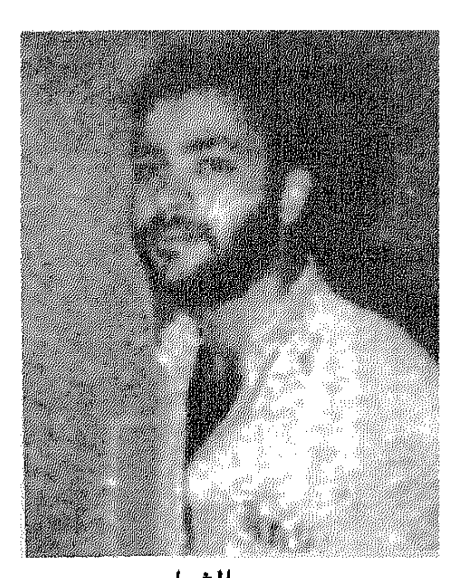
● منذ كنت صغيرا، وأنا أتعلم الرسم، وأبحث بشكل فطرى، وبدائى، وتلقائى - لم يكن لى أهداف - سوى ممارسة الفن، فقد وجدته جزءاً من



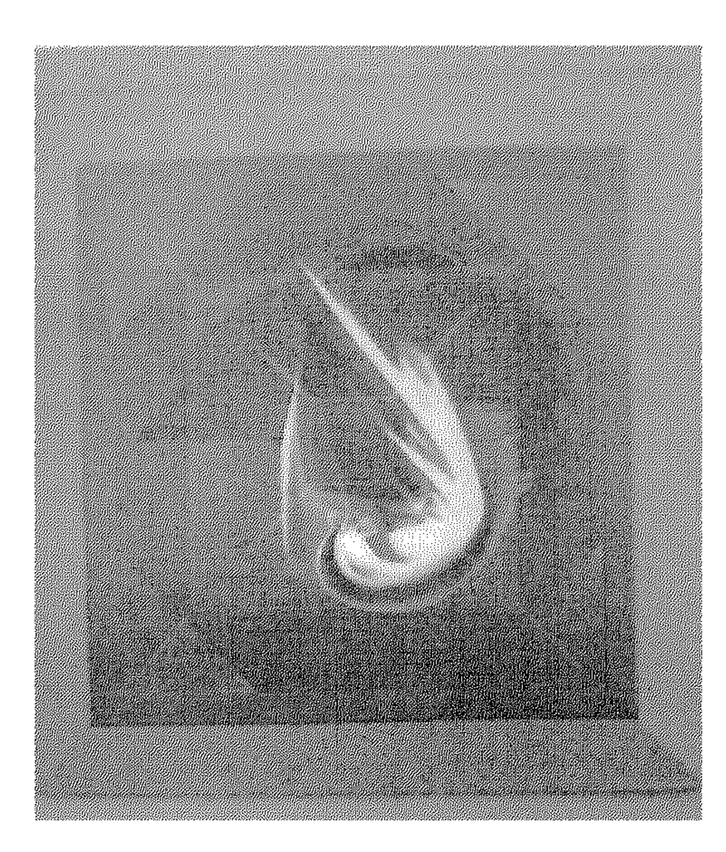
نوار .. البدايات

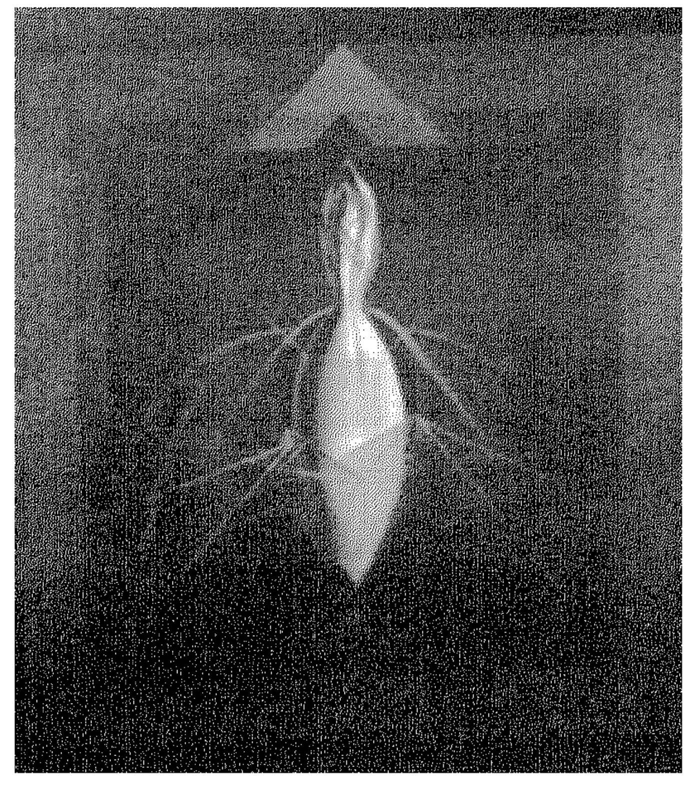


.. الصبا



.. الشباب





روحى، وجزءاً من الإيقاع الحياتى لى، إنها البيئة المناخية التى تحقق لى جزءا من التواجد فى الحياة.

لم تكن الاهتمامات كثيرة، سوى تأمل الطبيعة، وتأمل رسوم أخى الأكبر «عادل»، الذى كان يعلمنى الرسم، وأنا فى التاسعة من عمرى، كنت مبهورا برسومه، وقد حطمه والدى، لأنه كان يرسم كثيرا ويذاكر قليلا.! فابتعد عن الفن، وعشته أنا! وعندما التحقت بكلية الفنون الجميلة ٦٢ - ١٩٦٣.. كنت فى حالة من «المراهقة الفنية» أو «الشغف الشديد» تجاه العملية الفنية بأبعادها التقنية والفكرية، وكانت هذه الفترة أهم جزء فى حياتى، لأنها دفعتنى فى اتجاه الإصرار على التحصيل الأكاديمى، وقد وجدت الأساتذة الكبار الذين علمونى «على مفيد، وعبدالله جوهر والحسين فوزى، وحامد آدم وأحمد نبيل» وعندما حملت لهم حصيلتى قبيل الجامعة، أشعرونى بأن هذه الفترة الزمنية كانت أرضا خصبة، وهى التى ستضعنى، فيما وضعت به بعد ذلك.

كنت متفوقا على أقرانى، لأنهم جاءوا دون سابق خبرة، اللهم المجموع، لكننى جئت ومعى حلمى ووجدانى ورسومى بالأبيض والأسود، ورسوم زيتية على قماش مشدود، وأعطانى ذلك دفعة قوية، ومسافة واسعة، واستمرارا بتفوق، وحصلت على البكالوريوس بالمرتبة الأولى، وقد انشغلت فى هذه المرحلة (٦٤ - ١٩٦٥) بقضية التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا، وبحرب فيتنام، والسد

العالى حيث شعرت بضخامة هذه الملحمة القومية الكبرى.

شعرت - آنذاك - أن للفن أهمية كبرى، بل وكبيرة جدا، سيما وهى موجهة للقضايا الإنسانية، والوطنية، والقومية، شعرت بأهميته تجاه قيمة الإنسان فى عطائه العبقرى.

وكان لمشاركتى فى رحلة مع مجموعة من الأساتذة وطلاب كلية الفنون الجميلة إلى اليونان وإيطاليا، تأثير كبير فى مشوارى الفنى، فقد كانت رحلة نادرة جدا بالنسبة لى كطالب، لأننى عندما شاهدت أعمال «مايكل أنجلو»، تملكنى شعور قوى بعبقرية هذا الفنان، وراودتنى - آنذاك - وعمرى ١٨ سنة فكرة «الذى خلق مايكل أنجلو.. خلق غيره»!..

وقد راودتنى فكرة خلق عمل فنى كبير، مثل يوم القيامة لأنجلو، لكن بشكل مختلف، ومنذ هذا التاريخ ولسنوات ثلاث، وأنا أقرأ القرآن والتفسير والإنجيل، والكوميديا الإلهية، ورسالة أبو العلاء المعرى، وبدأت أشعر أنى داخل إلى عالم يتجاوز فكرة رسم لوحة!.. شعرت ساعتها بقيمة التفكير فى الفن، وأن قيمة التفكير أروع بكثير من أن ترسم أو تمارس الفن فى حد ذاته.

وجاءت بعد ذلك بفترة، عملية التوازن، فى أن تفكر فى الفن، وأن تمارسه، عملية التزاوج، والتوافق بين المحورين الضروريين، لأنه بدون أدوات لا تستطيع أن تعبر عن أفكارك، وبدون أفكار لا تستطيع أن تقدم فنا ذو قيمة إنسانية.



القناص

الرحالة

- ٢ -

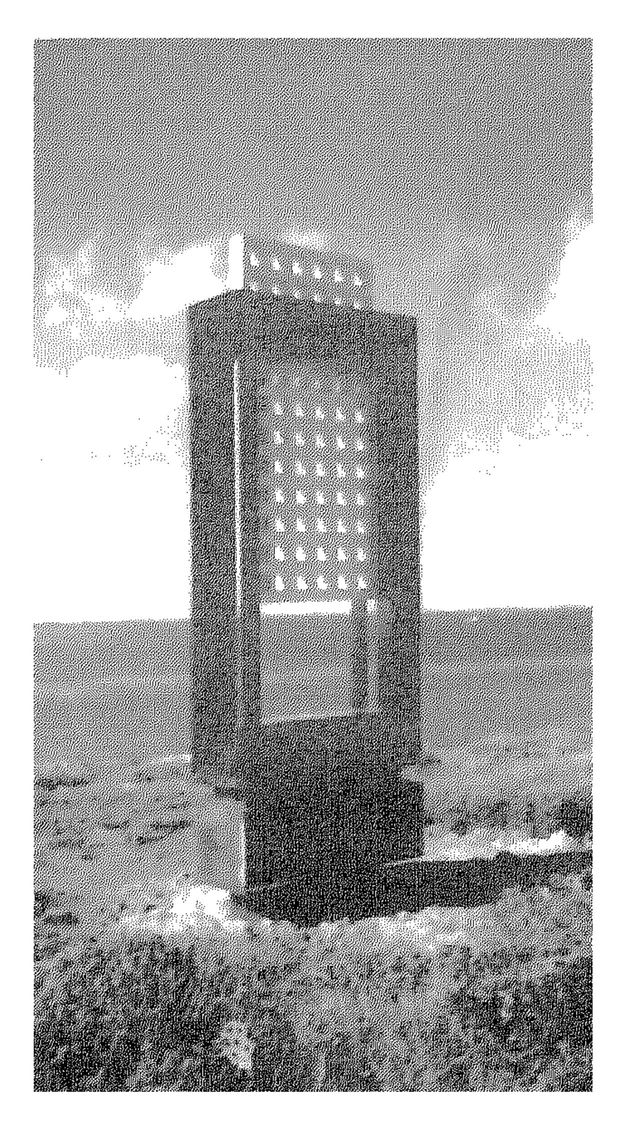
❑ إذن.. هل الفكرة أسبق من الريشة ؟!

- طبعا.. ومؤكد!

لأننى مـؤمن بأن هناك فـرق بين الممارسة الفنية، وبين التفكير فى الفن، لأن التفكير فى الفن يعتمد على عمق ثقافى، مع أبعاد مبدئية وأساسية فى رؤية الفنان، ورؤيته الخاصة تجاه الحياة، والطبيعة والبيئة، بل وتجاه معرفة الفن نفسه.

هذه تحدد الأبعاد الفكرية والجمالية التى تعتمد عليها العملية الإبداعية، ثم تأتى عملية الأداء، وهى عملية لابد وأن تتوازى مع العملية الفكرية بقدر كبير، حتى ترتقى بالمعالجات والصياغات الفنية، فى مستوى الفكرة حتى تقدم فنا متكاملا.

من هنا بدأت التفاعل أكثر، وأن أعيش أكثر، وأن للفن قيمة فى الحياة، له رسالة دافعة ذات مضامين إنسانية، فبدأت ارتباطاتى - بعد أن نضجت أكثر فى حرب الاستنزاف، وقبلها متابعتى لحرب فيتنام - بدأ يخالجنى الشعور بأن للفن دورا ورسالة قوية، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، وقد تأكد ذلك بوجودى فى القوات المسلحة، أنت كمواطن، وفنان، ومبدع، تحول طاقاتك الابداعية والفنية واحساسك تجاه الوطن.. إلى طاقة قتالية، تختلف ٣٦٠ درجة عن ماهية الفن، ولكن عندما تتحول الطاقة الابداعية إلى أداة أخرى مختلفة للدفاع عن الوطن، وجدت أن للفن أبعادا



كثيرة من أن تجد لوحة جميلة، أو ألوانا جميلة.

❑ مرة أخرى:

هل الوطن سكنك بعد التحاقك بالقوات المسلحة، ومشاهدة مظاهر الشرخ التى طرأت على جيلنا فى العام ١٩٦٧.. بعد أن كنا نحلم بغد أفضل، وبوطن أكثر تقدما.. نحلم - أيضا - بكوب لبن وبيضة لكل طفل، أم أن تباشير السكنى كانت قبل التاريخ، التى أسفرت فيما بعد، وأثرت على حركتك الابداعية؟

- أعتقد أن التباشير كانت واضحة منذ نعومة أظفارى، حيث اشتركت منذ



.. الفنان

الصغر فى فرق الكشافة، واهتمامنا بقضايا البيئة، فقد كرس ذلك فينا فكرة الاحساس والعمل فى نسيج الوطن، ورغم أننا كنا صغارا، فقد تكون لدينا - أقصد جيلنا - إحساس بالمشاركة فى صناعة هذا الوطن.

شق آخر.. يتعلق بإقدامى على التعرف على الوطن عن قرب، وتطوير فكرة الكشافة، إلى رحالة شبه محترف، سرنا - زميلين وأنا - على أقدامنا نحو سبعة آلاف كيلومتر، حاولنا أن نعرف ونتعرف على المعتقدات والعادات والتقاليد، والتنوع الحضارى الثرى ما بين شمال وجنوب شرق وغرب ووسط مصر، ذلك جعل الوطن يسكنني.! وفى هذه ظهرت فكرة: أن بناء الذات مرتبط بعشق الوطن وكان لدينا أمل أن تتحول الصحارى التى جبناها إلى اللون الأخضر، كل ذلك كمن داخلي، وأصبح على مستوى قضية شاملة، وعندما خرجت إلى الوطن العربى فى رحلة بلغت ٤٠ ألف كيلومتر، شملت سبع دول عربية إضافة إلى القدس القديمة قبل ١٩٦٧.. كمن داخلي - أيضا - وبقوة حلم القومية العربية والإحساس بالآخر.

وأعترف:

إن ما توصلت إليه من توهج، هو إحساس الفنان، وأحلام المواطن، واختزال كل ما هو نحو عزة الوطن فى هذه الفترة التى أجدها «الخلاص» غير المتكرر، وهو إعطاء روحى لهذا الوطن.!

وأعتقد أن هذا التواصل كان طبيعيا، من محطة إلى أخرى، وهناك تحولات قد تفجر طاقات أكثر، وتظهر ملامح هذا الاندماج الكامل فى هذا البعد الوطنى والقومى.

❑ دكتور.. يبدو أن لديك نهما فى النجاح وتحقيق حلم ما.. فهل وصلت إلى منتهاك الإبداعي..؟

❑ دائماً أذهب إلى مرحلة تعتمد على بعدها المكانى والزمانى، لكن أجد نفسى بعد أن أصل إلى هذه المحطة - أبدأ من جديد!.. وعندما أنتهى من لوحة أجد نفسى تراجع نفسى من جديد، وأفكر من جديد، بل أجد نفسى فى بداية الطريق.!

وإن كنت أعتقد.. أن ذلك ما يميز الفنان المبدع.

❑ وماذا تقول - غير ما نقول نحن - عن معرضك الجديد الكائن فى قاعة بيكاسو، فى عيد ميلادك الواحد والستين..؟!

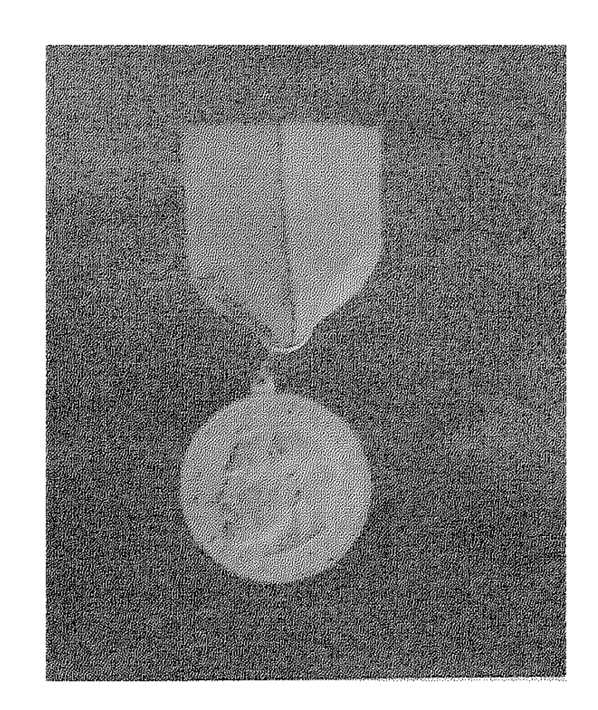
- معرضى يحمل جزءاً من الذاكرة.. وليست به أعمال جديدة، وهذه

A.NAWAR 2000

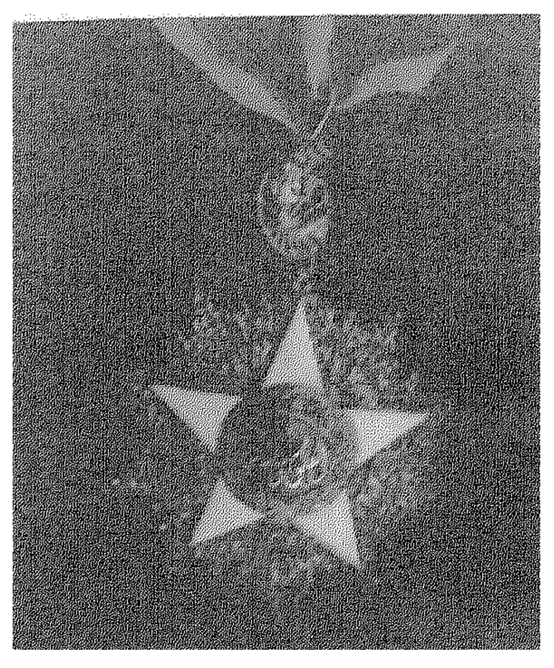
2000

2000

© A.NAWAR



نوبل الذهبية من تصميم الفنان



وسام الدولة من الطبقة الأولى

الأعمال أنجزتها فى السبعينات فى إسبانيا، وهى أبيض وأسود، وتمثل جزءاً من الطبيعة الإسبانية، أى أنه شريحة من إنجازى الفنى.. ويمكن أن تسميه «هوامش من الذاكرة» فضلا عن إعادة صياغة سبعة وجوه من الفيوم، تم إنجازها فى ٢٠٠٥.

ودعنى أقول.. إن الفن يجب أن يعتمد على مرجعية قوية، وجذور تعلن عن رؤية جديدة، أو فن جديد، ينتمى إلى مدرسة ما، أو اتجاه ما، وفى وجوه الفيوم - مثلا - ترى كيفية أن تعيش، وتتأمل فن ينتمى لحضارة قديمة، وتعيد صياغتها من جديد.

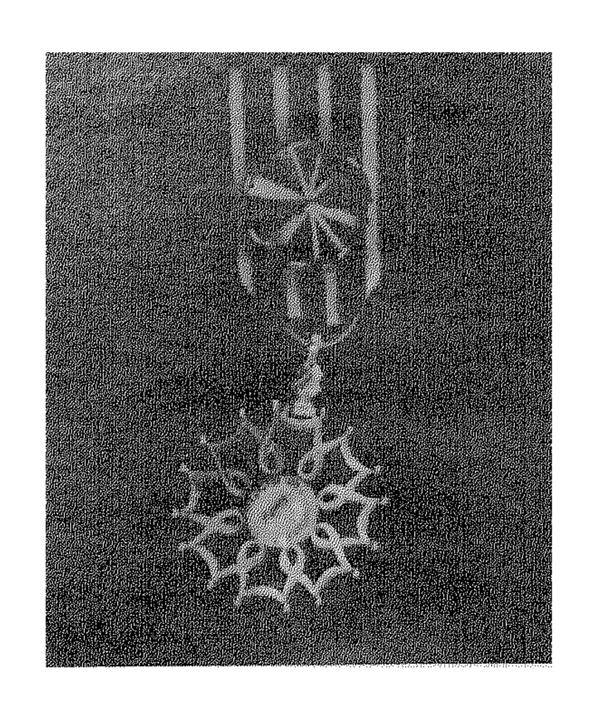
- ٣ -

❑ دكتور .. يبدو أنك فرضت على نفسك نظاما عسكريا محكما ومنضبطا طوال أربعة عقود.. وكأنك لم تستمتع بعد باستراحة محارب، فأنت تمارس الفكر، والفن، والكتابة الصحفية وتعمل كمخرج وسيناريست، وكأنك جمعت أشكال الفن والإبداع المختلفة، وتقوم بتوظيفها حيثما ترى أو تبدع:

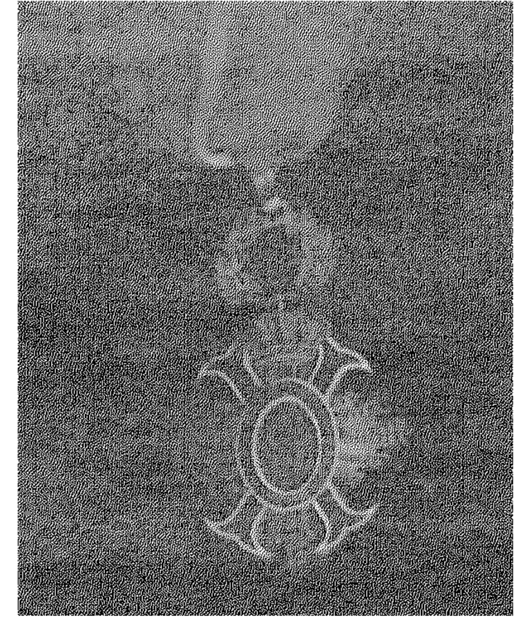
إعطنى مشهدا.. كيف تتكاثر على رأسك فكرة فتجعلك لا تشعر بالآخر.. فتنتج - حالة من التعبير، فوقفت - أنت - لها إجلالاً..؟!

- أستطيع أن أحدد ذلك فعلاً، من خلال عمل أنتجته عام ٢٠٠٣ هو «فلسطين ٥٤ سنة احتلال».. جاءت الفكرة بعد تصاعد الانتفاضة، وبعد أن شاهدت وغيرى ما يحدث للفلسطينيين من قتل ودمار وهدم للمنازل واقتلاع أشجار الزيتون، وكأننا نشاهد أفلام خيالية تدميرية.

أحدث داخلى ثورة عارمة، وتحدى داخلى، بل وتمرد على الوسائل التى أتعامل معها فنيا، حاولت أرسم لوحات



وسام القائد من فرنسا



وسام الاستحقاق من إسبانيا

عن هذه الكوارث، فشلت!.. بدأت ألون، لم أستطع أن أكمل! عندما أنظر إلى ما رسمته أو لونته، أجده أقل مما يحدث على أرض فلسطين..!

فـفكرت فى «٥٤ سنة احتلال» احتشدت فيه، فهو عمل ضخم، يعتمد على فن الأرض، وفن التجهيز فى الفراغ، ومقابر، وتماثيل، ثم صورته «فيلما من ٢١ دقيقة» وكتبت له السيناريو، بل وأخرجته.!

□ وبعد هذا المشوار: هل لديك تعريف للمبدع؟

– يقول د. أحمد نوار: الفنان المبدع هو الذى يرسل أفكاره ورؤاه الفنية فى قالب جمالى قادر على التأثير فى المجتمع، وتشكيل وجدان الإنسان، وهذا القالب الجمالى يشكل أهمية كبيرة فى هذا التأثير.

والإبداع من حيث هو قيمة تنموية للحياة، وحافز للإنسان على الرقى والسمو والجمال ونشر القيم الفاضلة، فإنه بالضرورة يحتاج إلى بيئة مناسبة يستطيع من خلالها الانتشار والتأثير فى وجدان الإنسان بفاعلية وعمق، وهى بيئة تتعدد روافدها وجذورها الثقافية لدى الفنان المبدع، لكى يكون قادرا على تحقيق رؤيته، وإرسال إشاراته وأحلامه وطموحه إلى المتلقى، وصولا إلى تكوين وجدان خصب بالقيم ملىء بالدفء والطاقة.

وهو الأمر الذى يتطلب بدوره توافر الطاقات الجمالية ذات البعد الابتكارى، واستنفار رؤى جمالية وإنسانية جديدة، إلى جانب روح المغامرة والسعى إلى تحديث نمط الحياة، وجعل الطموحات والآمال والأحلام، جزءا لا يتجزأ من الأهداف.

وأخلص – والكلام لنوار – أن وظيفة

الفن فى الحياة، منهج علمى قائم على أسس وقواعد رصينة، والفن كما يقول هيجل: «ليس هدفا فى ذاته، بل إنه وسيلة تخدم شيئا آخر، وتوصل لشيء آخر، كالأخلاق والسياسة والدين».

— ٤ —

وتقترب رحلة د. أحمد نوار الإبداعية من أربعة قرون قضاها – ولم يزل – فى دروب الحياة والفن والفكر، تضمنت الصقل الأكاديمى فى أسبانيا، وقبلها الصقل الوطنى فى صفوف القوات المسلحة، وتنطلق رؤيته من موقف الالتزام الذى اختاره فى عمله الوظيفى والقومى، الالتزام بقضية الإنسان والحرية والعدل، وجعل من ريشته سلاحا يدافع به عن تلك القضايا، حيث استطاع أن يبتكر لغة تشكيلية خاصة به، حققت بذاتها إبهارا تقنيا، وأضافت جماليات شدت إليها الأنظار، واستطاع أن يتجاوز محدودية الأحداث، إلى رحابة القضايا الإنسانية الشاملة، وإلى ديمومة الصراع بين قوى الخير والشر فى الوجود.

.. ميلاد لوحة



ويرى الفنان عز الدين نجيب أن نوار ليس فنانا تحريضيا للمشاعر، بل هو فنان «جوالى متأمل».. أقرب إلى طبيعة الجراح الذى يشرح الأعضاء على منضدة التشريح، فلا يعنيه لون الدم، وملمس اللحم، بقدر ما يعنيه اكتشاف النظام الداخلى للشرايين وحركة أعضاء الجسم وعلاقتها، بعضها البعض، وبالمحيط الخارجى، ومن ثم فالإنسان عنده هو الإنسان الكونى، والحرب هى الحرب الأزلية، والسلام هو السلام المطلق، بلا ملامح إقليمية أو حدود جغرافية، أو إشارات زمنية.

هو إذن – والكلام لنجيب – لا يسعى لأن يثير فينا الإحساس بالفجيعة أو بالسكينة، بقدر ما يسعى إلى تحقيق نوع من النظام المثالى لفوضى الوجود، وهو ما يدفعه إلى الاستعانة بما حققته الحضارات القديمة من فرعونية وإسلامية لتحقيق هذه المثالية فى الأشكال الهندسية المكتملة التى عمل على تحريكها والتلاعب بها فى علاقات ديناميكية.

— ٥ —

ونوار الذى أقام أكثر من مائتى معرض فردى وجماعى فى الداخل والخارج، وحصل على أول جائزة عالمية له

عام ١٩٦٧ من إسبانيا التى منحته دراسة الدكتوراه، وحصل على أوسمة من ملك إسبانيا، والرئيس الفرنسي والرئيس المصرى نتيجة إبداعاته فى اللوحات التصويرية والجرافيكية التى تعكس قدرات فنية ذات تقنية متفردة، جعل اسمه يتردد فى جوانب المحافل الدولية.

ولم يكن نوار أول من أنطق الحديد فى معرضه الذى أقامه عام ١٩٧١ بعد قضائه الخدمة العسكرية، فقد سبقه فى ذلك الفنان «صلاح عبدالكريم» الذى كان يبعث الحياة فى مخلفات وكالة البلح: ويحولها إلى عناصر تشكيلية بالغة الرقة، لكن مجسمات نوار التى يشكلها بلحام «الأوكسجين، كانت» ١٢ رغم تواضع أشكالها، وتهتك أوصالها، تحمل بين طياتها تاريخ أمة قررت أن تكون.

وتألفت النفايات الحديدية، وتشكلت الشظايا الصادئة لتقوم بدور تعبيرى، مختلفة عن دورها القتالى، كانت هذه المخلفات - على حد وصف الناقد حسين بيكار - تتلاحم فى نسق غاية فى الذكاء والحساسية لتصبح عند إتمامها شواهد حية، وتماثيل نابضة تحكى بلغة الصمت أروع مرحلة فى تاريخ مصر.

ولأحمد نوار خواص محدده، يقررها أحمد فؤاد سليم على النحو التالى:

- التصور عنده هو «حالة مفارقة» بين الفكرة والمادة، وهذه المفارقة تطرح بالضرورة سياق الرمز وغرضه.

- فى السنوات ٨٠ - ١٩٩٠ أصبح واضحا أن نوار قد اختار التوحد فى العمل الفنى، بين العقل والميتافيزيقا، حيث الإدراك ينصب على موضوع حاضر، واعتبار التخيل منصبا على موضوع غائب حتى تنهض أطروحة «اللا واقعى».

- وفى هذه السنوات، كان نوار قد عاد إلى شجنه القديم فى معالجة الفكرة الرياضية للشكل المثلثى، وكانت النجمة العربية الثمانية الأضلاع قد أخذت تدفعه دفعا إلى عالم الطقس الشجنى، وتغمره بتلك الأغنية الغيبية القديمة، ونوار - هنا - لم يكن يفكر بالفن، بل إن الفن جـ من صميم منظومة الفن، لكنها أوصلته لأن يكون فنانا ذا آلية تركيبية وتفكيكية فى آن.

- ونلحظ عنده مـ طحات المرايا

وعـواكـسـهـا، وهـى تصنع الأرضـيـة الأساسية الحاملة لصورة العمل برمته، ذلك أن الضـوء والأشـخـاص والأشـيـاء والمتفرجون والفراغ والحجم وشـواغله والضيوف المعتادين، هم جميعا جزء من هذا التشكل الكونى لصورة نوار.

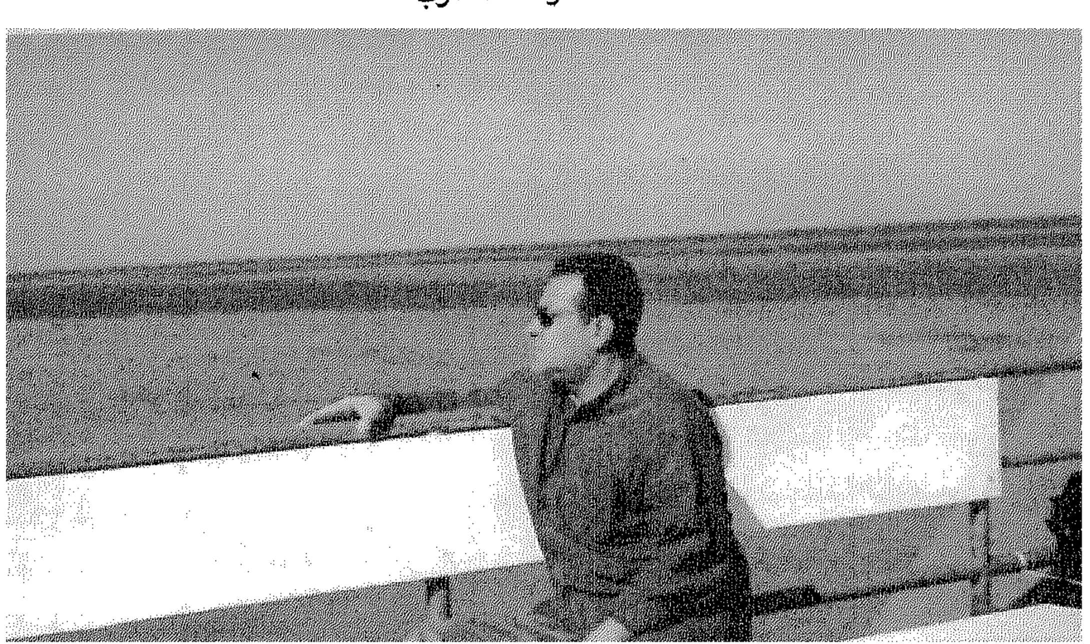
وترى الناقدة «فاطمة علىّ» أن لوحات أحمد نوار منذ بدايتها، هى استجابة لفكرة ملحة لاكتشاف الطبيعة وغزوها، كما أن كائناته تعيش حالة تأرجح زمنى، فأشكاله العضوية «المهمة المكان والشكل» تجوب لوحاته كأنها تعيش زمنها الخاص القـادم، بما يصـعب تفـسـيـره، وليكون الزمن المصاحب للتغيير هو المحرك لما وراء اللوحة، وفى سرعة هائلة، فالآتى هو ماض، وحشد من المستقبليات، يتسابق على الإطاحة باللحظة الآنية.

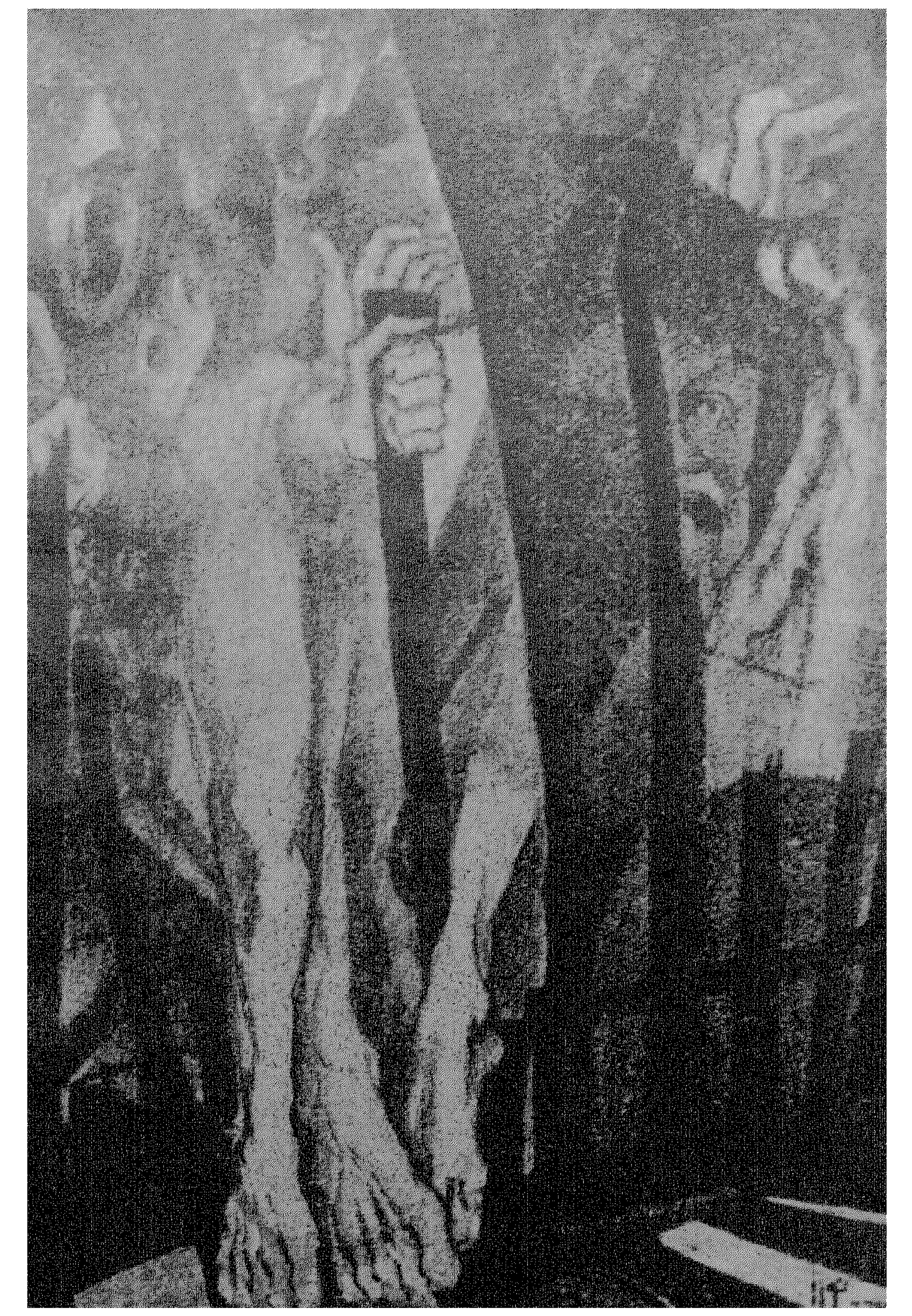
تضيف فاطمة: وحين بدأ نوار يأخذ مسار الفن مسارا له، كان للزمن منذ البداية - وهو الذى عاش صباه تحت سمع وبصر حضارة الزراعة القائمة على حسابات الزمن - كان للزمن منذ البداية، وحتى آخر ما أنجز، امتداد داخلى، أولا بشكل مبهم، ثم بشكل هادر، مندفعا إلى الأمام بدفع الطاقة الذاتية لأعماله.

وفى لوحـاتـه الأولى «آلام الخـروج للحياة ١٩٧٤، الإنسان والفراغ ١٩٧٠، الصمت ١٩٧٣، الإنسان والهدف ١٩٧٣، الإنسـان والحـيـاة ١٩٧٣، الإنسـان والفضاء ١٩٧٤، شهيق العشرين ١٩٧٥، الإنسان والأمل ١٩٧٥» نجد فيها كائناته الفضـائيـة، فالملامح طافية فى فضـاء غامض معتم، وهذه الكائنات الشفافة ظهرت أعضاؤها الداخلية مبهمة تلفها خبايا أسطوانية، وتشعر بسهولة أنها خرجت عن نطاق الجاذبية الأرضيـة، والجاذبية الزمنية، مما أكسبها لا شيئية الإدراك، غير ما يحيطها من محيط ميتافيزيقى يؤكد ضياعها.

وتؤكد الناقدة «فاطمة على»، على أن

.. استراحة المحارب





المرحلة الثانية فى تجربة نوار الفنية، تمثل نقلة هامة فى حياته، بل وفى تاريخ الفن المصرى المعاصر فى نهاية القرن العشرين، بل وتصنع خطوطاً لمنهج تفكير فنان القرن ٢١، فى تفاعله الإيجابى مع مفردات العصر، لأنه فى هذه المرحلة بدأ فى التقاط أنفاسه، فقد عاد من إسبانيا ١٩٧٥، مستوعبا تجاربه الماضية، ليطفو على سطح إبداعه تجربته شديدة الثراء، من خلال جنديته ٦٨ - ١٩٧٠، ليعالجها بعد أن نضجت داخله رؤى فلسفية أخرجت نفسها فى «ثلاثية السلام والمعادلة الصعبة، الحرب والسلام ١٩٨٥، إنقذوا السلام ١٩٨٦، السلام ومحاولة

.. بين إبداعاته



الخروج ١٩٨٤، ضحية السلام ١٩٨٦».

وفى مرحلته الثالثة ترى فاطمة أنها تحولت إلى كبسولة مبرمجة داخل الشكل الموحى فى اللوحات كمستودع لمعلومات شكلية التركيب، معتمدة على التكوين الجمالى ذاته، وموحية بالوظيفة الملحقة بأذهاننا قبلا، وبهذا يحدث امتزاج عالم الحواس بعالم الخيال والذهن، فيما بين التوازن الجمالى والتوازن الذهنى، ثم التوقع المخيف لما هو آت.!

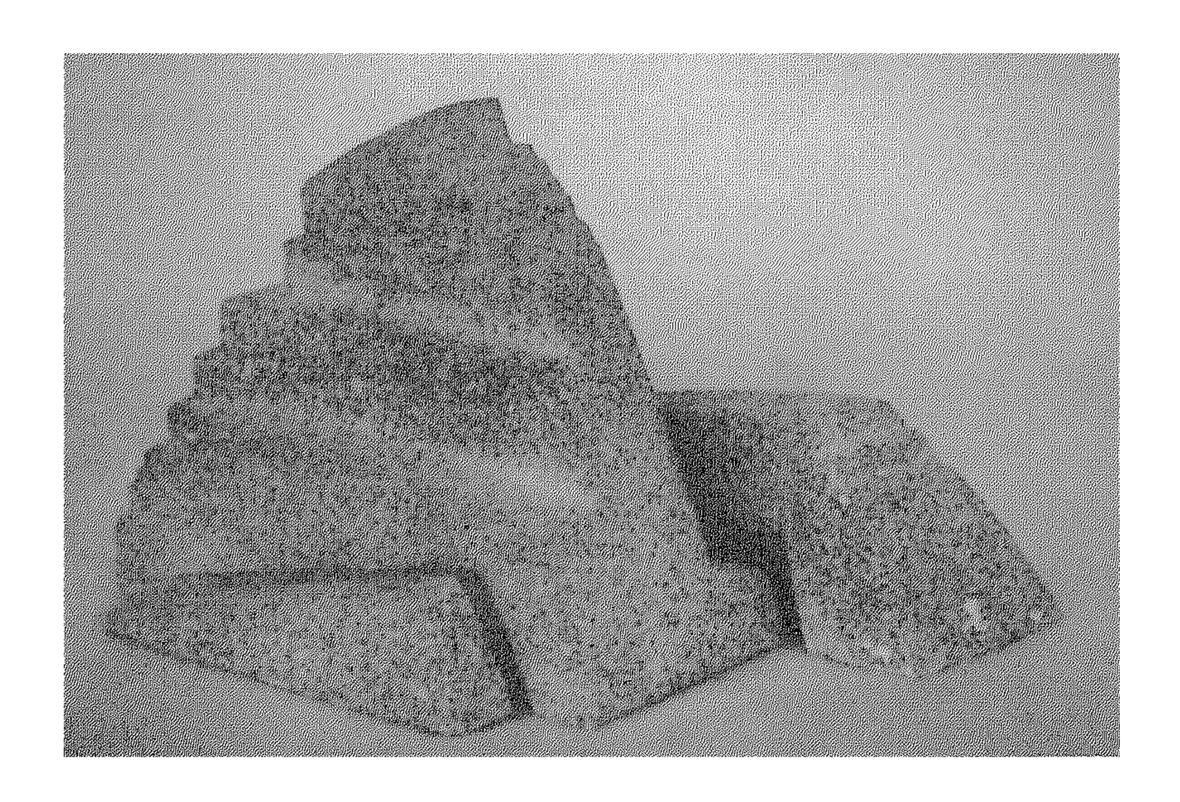
- ٦ -

.. وذهبت إلى الفيوم أبحث عن وجوه نوار التى التقطها، فصارت جزءا من تاريخه الفنى، كنت أبحث عنها مسترشدا بمصريتى ومرجعيتى جمال حمدان، وكتب وموسوعة وصف مصر، ورحلاتى المتعددة إليها، بحثا عن البشر والأرض، التاريخ والمستقبل.

إلا أن نوار راح ينقب برؤية مختلفة، وبالقطع بوسيلة غير التى امتهنها، وأعبر بها، هو يرسم وأنا أكتب وكلانا يهضم داخله هذه الرؤى.

يقول «أحمد فؤاد سليم» عن وجوه الفيوم: «إنما هى وجوه استوفى فيها المشهد تاريخ نوار، فرغم خامة الورق النبيلة الحانية؛ وبصمة الأسود المهشرة المظللة المتجزئة المتباينة، فقد ربطت وجوه الفيوم الزمن ببعضه بعضا، وجعلته كالمشهد الإلهى، جسد تدخل إليه الروح، وتخرج منه، وعله من تعلات الفن الغامض الذى يروى الشهادة كلما لزم الوقوف أمام الحدث».

وفى هذه الوجوه، فى معرضيه



٢٠٠٠، و٢٠٠٦ يدعونا نوار إلى تأمل تلك الفكرة التى هى فى النهاية «إبداع» لحقيقة خارجية، كونها تعيد تمثيل الرؤية فى بنية الواقع المرجعى كإطار، ثم التوسل المبدع الذى يحيل هذا الواقع إلى طبيعة كونية.. ووجوه الفيوم عند نوار، هى وجوه نفضت الأزمان من مقابرها، وراحت ترنو بعيون حملت الصبر فى رحمها بين الأنواء جيلا بعد جيل.!

– ٧ –

وحين رسم نوار بصمة الكف:
كان عنده الخبر اليقين.!

لأنه كان ترجمة لحالة خاصة جدا، إذ هاجم المرض أعصاب يديه فى العام ١٩٩٨، اشتد عليه الحال، حتى جاء عليه صباح يوم ما، فإذا بعدد من أصابع اليد لا تستجيب له.!

يقول نوار، وكأنه يقرأ طالعه، أو يقدم اعترافاته «كنت أنام مفتوح العينين، أتحرك يمنه ويسره، من فرط الخوف، فإذا غفوت برهة أنهض مذعورا من فورى، وأنظر فى ذراعى فى ظلمة الفجر، وأحرك بقية أصابعى، وأضغطها ضغطا حتى أجذب الدماء إليها»!

هاتان اليدان الغليظتان اللتان كانتا تضغطان على الزناد فى حرب الاستنزاف، ليقتنص العدو قبل ثلاثة عقود، وهما اللتان أنتجتا فنا مؤثرا، خذلته يوما أو بضعة أيام.!

يحكى لى أحمد نوار ما رآه على «مونيتور» غرفة العمليات، ومشرط الجراح يقطع راحة يديه أفقيا من أولها إلى آخرها، ويدخل شعيرات التنظيف، والإزاحة فى أنبوب العصب، العصى على الرؤية، وحتى نهاية الإصبع المصاب، إذ ذاك، تناوبت على عينيه تلك الصور،

وواتتـه فكرة تخـصـيب كف اليد بأنبوب اللون الطباعى، وجعل يطبعها طبعا على الورق.

وفى حـالته، كـانت اليدان فى حياته جزءا من أجزاء العقل، فلم تعد هناك - على حد تعبير أحمد فؤاد سليم - مسافة بين الدماغ والذراع وأصابع اليدين، وإنما هى جسدانية معلولة بعلة العقل وحده، وكف نوار ليس تمردا على القديم لقدمه، بل تجاوز الاحتجاج الذى هو قيمة التمرد إلى العقل الذى ينتج الأسطورة.

- ٨ -

لقد استطاع أحمد نوار أن يستوعب مضمون التطور التاريخى، بمعنى أن هذه اللغة العالمية التى نحسها فى أعماله، أساسها ليس فى أعوام تشكيلها أو موطنها، وإنما فى اتصالها المستمر بما يجرى حولها فى العالم.

ويرى الناقد الإسباني «مانويل روميرو» أن أهم مميزات نوار أنه - دون أن يتخلى عن جذوره المصرية العميقة والعريقة - يحتفظ فى أعماله بسمات معينة يمكن اعتبارها اليوم من سمات الفن العالمى.

يضيف، ونوار عندما خطا أعتاب إسبانيا فى «أكاديمية سان فرناندو بمدريد» ٧١ - ١٩٧٥، فقد اتصل اتصالاً مباشرا بفنانى جيله، وسرعان ما قدر له أن يستوعب الاتجاهات الحديثة التى كانت تلقى خلال هذه الأعوام، إقبالا شديدا وهى «التجريد غير المرتبط بالشكليات» وهى حركة قدر لها أن يكون لها نتائج كبيرة على الفن الإسبانى المعاصر؛ وكان نوار شاهدا متميزا عليها، وكان ذلك المصدر المباشر الذى

.. مع رفيقة العمر





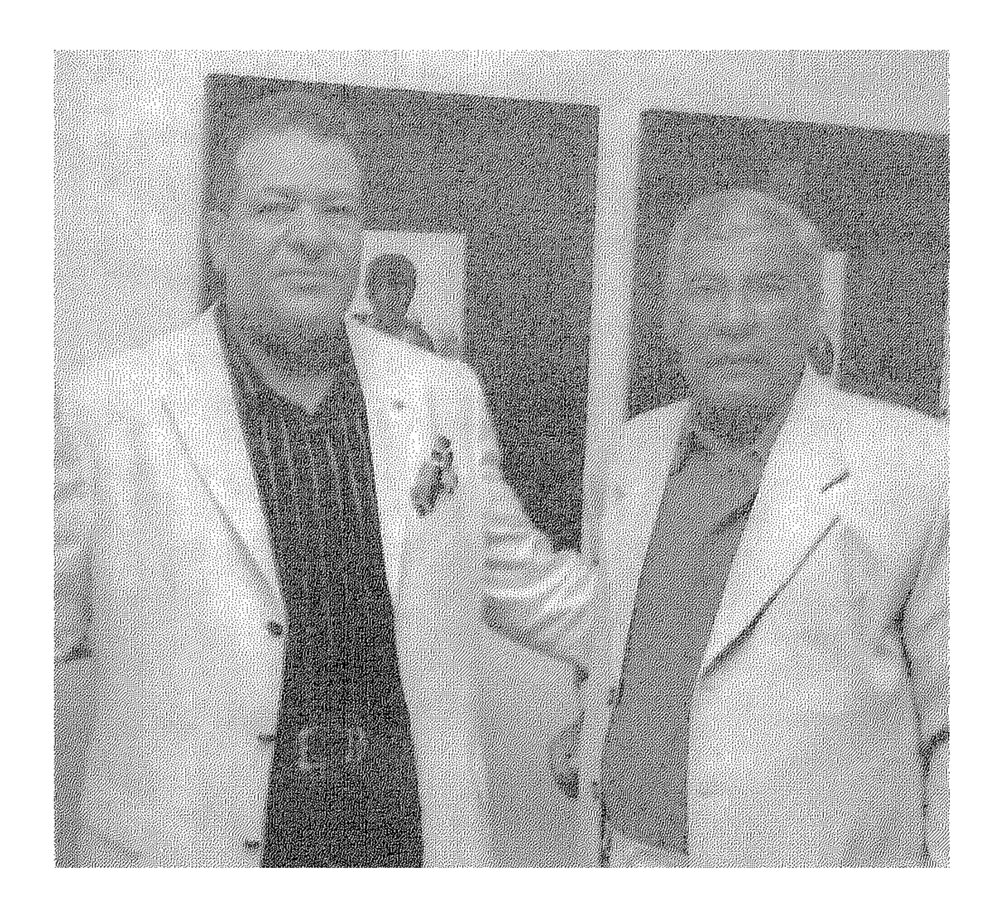
مع الرئيس مبارك والسيدة سوزان مبارك ووزير الثقافة فاروق حسنى

أثر فى التكوين الفنى للفنان الشـــاب، بمعنى أنه شـــهـد توطيـد إتجـاه الفن التشكيلى الإسبانى الحديث والذى يمثله ساورا وتوبل وتابيس ورويدا.

ويقـول «رومـيـرو»: إن أعـمـال نوار عبارة عن «لغة يجمع فيـهـا بين الفكر والحركة، ويربط الحيوية بالتـغـيير فى الشكل، وبين الحدة الموسيقية والصمت، والشكل القـاطع المحدد بالضـوء واللون والفـضـاء المضطرب الذى يوحى إلينا بالظلمة المطلقة».. وبعبارة أخرى «أعمال نوار الحديثة استطاعت من خلال لغته الخاصة أن يبتعد عن الإدراك الحسى مشتركا فى نوع من التعبير الطقوسى للعمل الفنى والثقافى لتصـور العـالم والحياة».

فـيمـا يرى الناقـد الإسبانى كارمن سينسكالكو أن أعمال أحمد نوار تتحلى بالقيم الجمالية، مع ملاحظة التناسق بين المتضادات، كما يبدو أنه مدفوع بإلهام لا ينتهى خلال رحلته الفنية، وذلك بسبب تلك الحرية المطلقة التى يتمتع بها فى عمله، مما جـعله فى منأى من الوقـوع أسـيـرا للنظم أو القـــوالب، ونوار ليس فنانا سيرياليا تخضع أعماله إلى التحليلات والتفسيرات النفسية، بل إنه فنان واقعى يعبر عن الرموز الشاعرية فى هذا العالم، ويجب أن نذكر أن طبيعته الشرقية تقف خلف روعة أعماله التكوينية.

ويؤكد «د. عفيف البهنسى»أن البناء الفنى عند أحـمـد نوار هو أشبـه بالبناء المعمارى، ففى أعماله المسطحة يشيد



القلم والريشة

عـمـارة فى الفـراغ دون أن تعـتـمـد على المنظور الرياضـى، بل المنظـور الحلـم، يسعى به لبناء مدينة كـاملة من الأحـلام المستقبلية.

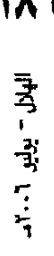
يضـيـف.. وقـد انتـقل نوار من الخط إلى النسيج ثم الكتلة برشاقـة ومـهـارة، ودعـا المشـاهد إلى الانتـقـال مـعـه إلى أعـمـاق عـمله، مـجـردا من أردية النظام الفنى السـائد، مـشـيـعـا بصـمت اللون الأسـود تحت مظلة النجـوم المتـلألئـة بوميض مبهر، متنقلا من مثلث إلى مربع، إلى مثمن كوكبى، مذكرا برموز الغامض والمطلق التى كـان هـيروغليـفى المعـرفـة الروحية، وما بعد الواقعية فى تاريخ الفن المصرى المعاصر.

ويرى البهنسى أن أشكال نوار ليست لعبا بهلوانية، بل هى واقع جمالى جديد، فيه من قوة البناء والتـعبير والفـانتـازيا، مما يجـعلنا نقـتنع أننا أمـام عـمل فنى راسخ «يكرس الفن، ويناهض اللافن، يحترم الموضوع ويرفض اللاموضوعية، يبحث عن الجمال ويهزأ من الابتذال».

— ٩ —

إن نظرة متـأملة إلي مجـمل إبداع د. أحـمـد نوار تجـعلنا علي يقـين بأننا أمـام ابداعـات فنان تتـمـيـز أعـمـاله بعـمق الرؤية، ويتـسق هذا العـمق مع مـوقف الفنان الجمالي والإنساني.. ونؤكد – بعد قراءة متعمقة ومتأنية أن فن نوار «وثيقة تاريخية مقدمة في ثوب رائع».

ونقول أن أحمد نوار هبة الفن المصري المعاصر.





إشراف:
ياسر شعبان

الإخراج الفنى:
سهام وهدان

قمر فضى حزين

على منصور

رأيت الديمقراطية فى المنام ، بيضاء البشرة ، وشعرها حر على كتفيها العاريتين ، كان ظهرها لى ، مع هذا كنت أسمعها بوضوح ـ فى لكنتها الإنجليزية ـ وانتظرت حتى تستدير إلا أنها لم تفعل ، ولا أنا فكرت فى الذهاب إلى الجهة التى كانت تطل عليها حيث الملايين من المراهقين مسحورون بصوتها ، لم تكن تغنى ولاترقص ، فقط تتكلم ، وابتسامتها ساحرة للغاية ـ هكذا خمنت ـ ذلك أن أطفالاً كثيرين راحوا يقتربون منها ويمسكون بطرف ثوبها الأبيض فتعبث فى شعرهم بأصابعها النحيلة ، حسدت الأطفال وبلعت ريقى فاستيقظت ، ولم يكن الفيلم الأجنبى قد انتهى بعد ، إلا أن البطلة ـ بشعرها الحر ـ ذكرتنى بالحلم من جديد.

وقد كانت ابتسامتها ساحرة هى الأخرى، وكتفاها عاريتان أيضا ، لكنها لما انطلقت وصديقها فى نزهة لم تعبث فى شعر طفلتها بأصابعها النحيلة ، الأمر الذى نبهنى إلى أن البطلة ـ التى نسيت أن تغلق النافذة ـ ليست هى الديمقراطية ، ولما كانت السماء صافية الزرقة ـ من فتحة النافذة ـ راحت الطفلة تتأملها بنهم حتى طارت إليها ، فى الطريق إلى السماء تحولت الطفلة إلى فراشة بيضاء، ولما وصلتها كانت قمراً، قمراً فضياً حزيناً، يطل على العشب والجبال والضحايا والمسلمين.



محمد طمان

الكرسى الشاغر

عزة أنور

أفاقت على صوته، كاد يتحول إلى صراخ ، قالت : علقها وارحمنا. قام من فوره ، ترك كتبه على المكتب، وضع الكرسى فى المنتصف..صعد ، أخذ ينفخ فى البالونات ، يربطها الواحدة تلو الأخرى. ما كاد يرى الزينات معلقة ، والبالونات تتدلى منها حتى هدأت نفسه تدريجياً. همَّ الولد أن يأخذ الكرسى ، أوقفه بإشارة من يده ، ستارة النافذة تعلو وتهبط محركة حياته الطويلة.

أمسك ألبوم الصور بيد مرتعشة ، أول صورة فى الألبوم ، يقف فى مهابة ، الشارات الذهبية تلمع على كتفه ، الصمت يمتد بطول البيت لحظة حضوره ، صوت قدميه على الأرض ، يشيع الصمت فى العنابر ، أدرك أن للكرسى مطالباً لن تكون سهلة، لكن لا شىء يقف أمام طموحه ، شلة الأصدقاء فى قهوة عابدين ، وحماسهم المقلق للسلطات ، كلماتهم فى الجرائد ..صراعهم ، يجد آذانا صاغية لديه ، ويصبح تقريراً سرياً فى الغد ، لا أحد يعرف لماذا يتناقص عدد الأصدقاء ؟

لا تريد أن يظلمك أحد ، كلاكما يهتم بالإنسان ، فقط تختلف طريقة التعبير ، نكات صديقك على تخبر الجميع أن سبب اختفاء سعيد، يرجع إلى زوجته التى كشفت وجوده عند مرمريه فى شارع محمد على ، أعجبتك النكتة ، لكن أصوات النرد وتنهدات الرجال لا تقدر أن تلمس ابتسامة أتقنت وضعها على شفتيك.

تمسك المقص ، الشعيرات التى خرجت عن الطريق المرسومة، تعيد تهذيبها، صوت حذائك على الأرض يصبغ الوجوه بشدة وتوتر يثلج صدرك، تأملت الكرسى قبل أن تجلس عليه ، تحسسته ، نفثت دخان سيجارتك، ورفعت السماعة : عيال يا أفندم لا تشغل بالك ، أدخلوه ، نظرة مروعة على وجهه لحظة رؤيته لك، رفيق العمر، نظرته ..تصرح .. تعرف طريقك جيداً ، مددت السيجارة ، دعوته للجلوس، المفاجأة بوجودك فى هذا المكان ، لا تجعله يتوقف عن هز رأسه، قال: لم يكن اختفاء «سعيد ولمعى» إذن اختفاء طبيعيا .

رغيف خبز فى حقيبة من القماش يجمعكما ، كم كرة شراب جرت وراءها أحلامكما؟ لا تذكر متى حدث الشق ؟ البراكين لا تخبر أحدا ، ولم تُستأذن الأمريكتان قبل أن يغيرا موقعهما على الخريطة ، هل ضقت بمنظر أبيك ، سليل عائلة...لاتمتلىء بطونها إلا فى الأعياد.

لا يمكن أن تختار صعود السلم وبريقه وأشياء أخرى ، وأنت اخترت أن تتنازل عن أشياء صغيرة. مازال أبوك وبعض الحمقى من أصدقائك يصرون على وجودها. أبوك يحلو له في جلسات الشاي أن يحكى عن الرجل الكبير لما صفعه في الغربة، ذهب لأمير المنطقة كي يعطيه حقه ، عقدت المحكمة وضعت الدولارات على يمينه وجلس الرجل الكبير على يساره ساخراً، ولعابكم يسيل أمامه ، الزملاء الطيبون ربتوا على أبيك وقالوا: المسامح كريم ، عاد أبوك بنظرة تطل من فوق نخلة الدار ، وجلباب قديم .. ورقعة في بنطلونك .

الأوراق تأتي بيضاء كل فترة ، عملك هو ملء هذه الأوراق ، يباركون خطواتك ، يأخذون بيدك طالما لا تزرع القلق.

ثمة رغبة داخلك لا تستطيع دفعاً لها ، تكاد تصل إلى الجنون أن تكون محور الأحاديث دائماً ، الديمقراطية تصيبك بحساسية في الدماغ ، لا تحتفظ بصورة تضمك مع أحد ، الكراسي الشاغرة لم تعترض على ما قلته ، امتدت ابتسامة على وجهك ، خبطت كفك لصبي المقهى ومضيت .

شهرتك وصلت الآفاق ، مجرد الاسم يرسم تعبيرات على الوجوه ، الزنازين في عصرك صارت مضرب الأمثال في مراعاة حقوق الإنسان، مادامت الجماجم التي ترقد تحت الأرض لا تبوح بأسرارها ، ولا تشغل وقتها بأحاديث النميمة .

تتفهم تلك المشاعر التي انتابت قارون وفرعون قبلك ، لكن لا أحد يعرف أنك تهمس سراً ، منادياً الجبار أن يرحمك . دفعت ساقيك ، علك تستطيع وضع يدك على النافذة ، تتعلق بوجهه ، بدت ساقاك مثل عظمتين وجدتا ضمن مقبرة جماعية ، النجوم التي تبرق تنظر بشماتة والكرة الأرضية مجرد فقاعة .

صرخت ابنتك في وجه الخادمة ، ذكرتك بأيام شبابك ، ثمة شيء يجمعكما سوياً، ابتسامة تخاصم الوجه ...وأشياء أخرى ، أخوتها لديهم قائمة جاهزة بالأعذار قبل حضورهم ، تعتقد أنها ولدت لكي تكون سجانة ، تتذكر طفولتها البريئة ، قطط أخوتها التي يتناقص عددها ، غياب لا يخمنه سواك ، طريقها إلى المدرسة ليس سوى حقيبة ، وأصابع تغلق على فراغ ، أرسلها زوجها إليك بعد فترة زواج تكفي لحمل استغل كرسيك الشاغر. تدير البيت الآن ، تشيع الانضباط في كل أركانه.

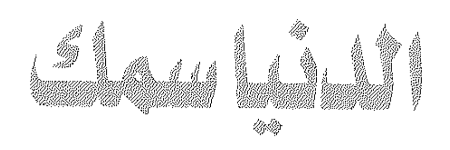
ترغمها على مسح جسمك (بالكولونيا) ، تصرفها لحظة حضور نعيمة ، تدخل متأففة إلى الغرفة ، تدس الورقة في يدها ، تراقبها بشغف لحظة انحنائها ، عجز ساقيك ، وأشياء أخرى تمنعك من النزول واحتضانها ، ما كدت تلمسها حتى انتفضت ، في شبابك لم يمنعك شيء ، الشارات الذهبية ورقة بيضاء للأبواب المغلقة ، إلا

زوجتك...مرات ومرات تغلق الباب، مثل زنزانة انفرادية ، أردت أن تصنع مفاجأة لها ذات يوم ، انتظرت حتى خرجت ، لما عادت رأت كل أبواب المنزل مباعة. إذا أرادت أن تمنع نفسها عنك فلتذهب إلى الجحيم فهو المكان الذى لا تفضل الذهاب إليه ، يدها الباردة ووجهها الأزرق كل ما تبقى فى تلك الليلة ، وابتسامة غامضة تراها كل مساء عند حافة الشرفة لا تلبث أن تغيب. وها هى الأيام تنزع القدرة وتترك الرغبة فى أوجها وحثالة الخادمات ، يأبين أن يأتين رغم ما تسقطه من نعم.



يصر أن تدفع دينك بالكامل ، رغم ما مضى ، شلة الأصدقاء ، تلعب النرد معهم كل ليلة ، تعلو القهقهة، تفتح ابنتك الباب فجأة وتنظر بدهشة ، تفر ابتساماتهم ، دون أن ترفع السقف الذى سقط على صدرك فجأة.

صوت بائع الروبابكيا يتردد من بعيد ، نادت لما جاء الرجل ، أشارت إلى الكرسى القابع فى غرفتك ، ما كادت ترفع إصبعك .. رفعت إحدى حاجبيها، صاحت: قديم ...لم يعد له قيمة . تسللت دمعة تشاغلت عنها بمراقبة نسمة هواء ترفع البالونات وتؤرجحها ، تتعلق عيناك بها ، تحزن لبريقها الذى يخفت عندما يهرب الهواء، تصرخ لكى يعاد وضعها من جديد .



الدنيا سمك

مالكة عسال □

أخذت الصنعة الموروثة تتواثب على الأكتاف، لها كموروث شرعى قصبة شاخت جنباتها، وارتسمت على جذعها الأخاديد؛ وصنارة مازالت على العهد القديم، تحتفظ بالذكرى، تتعثران معا فى مهنة ؛ تمددت مراسيها عبر ثلاثة أجيال، كما تتمدد بعض الوزارات والرئاسات بالإرث والوراثة..أليس كذلك؟

قبل أن يلثم الضوء صفيحة البحر، وبالضبط عند انسلاخ الفجر من جدار الليل، يتوجه مع رفيقتيه إلى البحر، وحين يترصد موقع السمك، يختار مقعده الصخرى، مترجيا القدر الذى قد يرحم أو لا يرحم، بمعية الحظ الذى قد يخطئ أو يصيب، ليجود عليه بطن البحر ، حتى يستطيع مجابهة تراكمات الهم اليومى المتواصل.

هو رب أسرة تتكون من شريكة مثله انزلقت من طواحين البؤس، لهما الوعد على تجرع الصديد من قواريره الخشبية.. وسبعة فلذات الأكباد مشرئبة أعناقهم، بمناقير مفتوحة كالفراخ الزغب،لتصيد قطعة رغيف تملأ فراغ الأمعاء، أو قماش يستر أجسادهم الطرية ، أما التمدرس والتطبيب فلا مكان لهما فى هذه القائمة..أولاد الغيل بالترادف، لم تستطع الأم تحديد النسل: ليس اعتمادا على مبدأ كل واحد رزقه على الله، ولا مبدأ الأولاد هم زينة الحياة الدنيا بل لقصر اليد، جربت حبوب منع الحمل، فكانت الوسيلة متعبة للغاية؛ وعاودت الكرّة باستعمال اللولب، فكان الحال أسوأ، فرمتهما وراء ظهرها تحت شعارها الخالد:اللهم الولادة ولا الإبادة... واستمرت بنت فولد حتى تكاثر العدد؛ ومطالبهم طبعا تجنى من ظهر السمك .

كم مرة لطخت عبارات اللوم مسامعها:

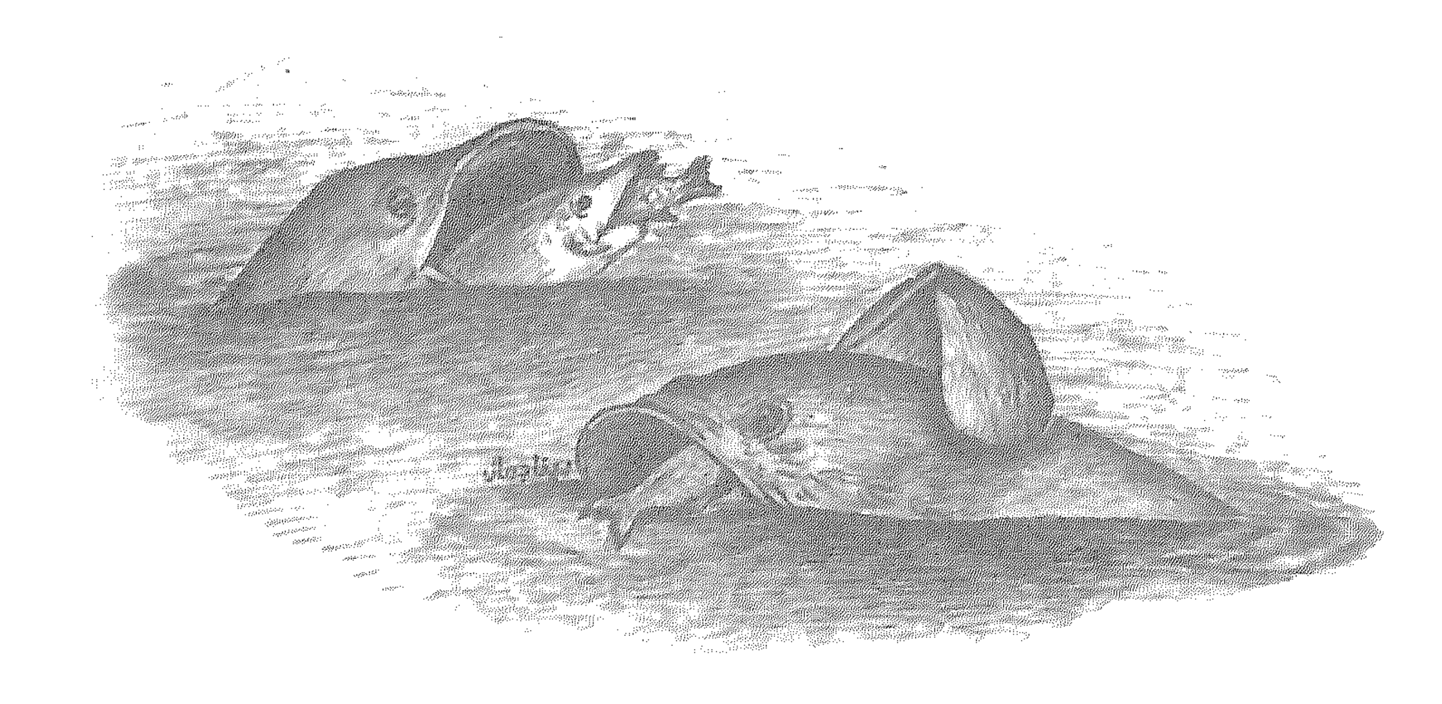
الفقر والتفريخ إلى أين يا سيدة؟

فريق كرة القدم وكأن الأولاد سيشيدون لها عريشا فى الجنة.

مطالب اثنين أشد صعوبة فكيف بهذا العدد؟

أسرة ملوثة فى أقبح منظومة، وكأن وسائل تحديد النسل منعدمة

□ كاتبة من المغرب



رمى صنارته فى جوف أمواج تمد رؤوسها كالأفاعى، تزبد وترغد فى غضب شديد، يتزايد انتظاره بتزايد لغطها... تتحرك القصبة وحين يجذبها، تخرج الصنارة بسوالف الطحلب، يكتم غيظه ويعيدها ثانية، يترقب، يجذبها، فيجدها أثقل من برميل نفط العراق، تنفرج الأسارير .. يحاول بما أوتى به من قوة، ولما تنفك.. يشتعل الحنق..يرميها ثالثة بانفعال حاد، ويقسم ألا يخرجها إلا وسمكة ضخمة فى حوصلتها..يحاصره التعب، تخور قواه، وغفوة جميلة تلحس جفنيه فى لطف دافئ، فيرحل فى يخته العظيم، فى بحر كالحصير متواضع، وفضاء وضيء ينحنى له إجلالا... من غرفته الأنيقة يصعد مزهوا بنفسه بلباسه الكلاس، وسيجاره إلى سطح الباخرة، يتهادى كالأسد وسط البحارة.. يرمق العمال فى حركة دائبة، شباك ترمى، وأخرى تخرج طافحة، تتعاقب عمليات الإفراغ فى الناحية الأخرى، حيث يو جد معمل يحسن التصبير..ينفث رماد سيجاره بابتسامة كالزاوية المنفرجة.. والسمك يتقاطر ويتقاطر، من الأفق، من السحاب ،السمك ينط من الموج،ينط من الباخرة، الشمس سمكة، الطيور سمك، الرمال سمك، السمك يبتسم ،السمك يرقص ، السمك يطير،السمك بين قدميه ـ السمك على كتفيه، السمك فوق رأسه، الدنيا كلها سمك.. يبعث دخاناً من سيجاره، فيرسم سمكة كبيرة تقفز فى البحر، يتطاير الرذاذ.. ولما يفتح عينيه، يجد القصبة تطفو بمسافة ، يتعذر التقاطها.

سعاد

هدى حسين

كأشياء كثيرة يمكنها أن تولد من غيرها ثم تستقل، خرجت شخصية سعاد من جملة لتشق طريقها فى رواية كاملة. يقول الكاتب مثلاً: «كانت سعاد تحسن العزف على الإكسيليفون، فى ركن حجرتها الصغيرة وسط الريف الأخضر. «فتنطلق سعاد رغماً عنه لتختبىء وسط الحقول وتراقب أشكال السحب وتتخيلها حيوانات. تطيِّر طيارتها الورقية فى وقت الظهيرة، ولا تطير طائرتها لأنه لا هواء يحملها. أو تصعد سعاد سطح الدار لتصفق للحمام العائد إلى أعشاشه فى الغروب وتلوح بالعلم الأحمر. ذلك العلم الذى لم يرمز بالضرورة لشىء على المستوى السياسى أو الفكرى. فسعاد لا تجيد السياسة ولا تعرف شيئاً عن الأفكار. سعاد، تحسن تخيل السحب فقط. ومن الجملة الأولى، تملى بذلك شروط وجودها. من جملة: «لا سياسة. لا أفكار. فقط خيال وسحب».

ومثلما يمكن لسعاد أن تخرج من جملة، يمكن لروزال أن تخرج من الجدار الباطنى لدرابزين السلم، فى آخر دور، من عمارة فى حى عشوائى داخل منطقة شعبية مأهولة بالسكان. منطقة كانت سعاد قد انتقلت إليها بعد زواجها من شاب جاء ذات يوم مع أبيه ليشترى أرضاً من والدها. ولما تبادلا النظرات الأولى، عرفت سعاد أنه من نصيبها. لم تفرح ولم تكتئب. كانت كعادتها راضية بالأمر الواقع وممتنة للمقادير التى تدفع بحياتها العملية إلى أن تُصنَع، بما أنها - سعاد - لا تتدخل فى أمور كهذه أبداً. فكيف لها أن تتدخل، وهى تعرف أن كل شىء مكتوب، هى، التى ولدت من جملة. فقط تراقب السحب طالما هذه إرادة المؤلف.

لم يستطع الزوجان إلاّ تبادل النظرات. لأن الشاب قد أصيب صغيراً فى حادث أفقده الكلام، مما جعل من نظراته وإشاراته حروفاً. لطلب الشاى يصفق مرة، للقهوة مرتين، للجنس ربتة على ركبتها، أو على المقعد الواقع بجواره، ذلك إن لم تكن جالسة.

سعاد ومحمود يعيشان من تأجير الأرض التى اشتراها والده من والدها الذى رفع سعرها تعويضاً عن المهر. قال الأب: بيته لا يطل على الشمس، كل الشبابيك تطل على المنور. انسى تماماً موضوع السحاب ده وارجعى لعقلك. وقالت أمها: ربنا يرزقك بالخلف الصالح يا بنتى. بالواد. ثم أخذ محمود زوجته إلى المدينة.

لم تجد سعاد مشكلة كبيرة فى مصادقة الجيران ومع بائعة محل البقالة وبائعات سوق الاثنين. كانت تفعل تماماً مثلما تمليه عليها جمل الكاتب. فكيف لها أن تتمرد الآن وهى لا تعرف جيداً السياق الجديد الذى وضعها فيه. تستيقظ فى الفجر لتصلى وتنظف



البيت وتعد قهوة زوجها. تميل عليه لتوقظه بربتات طويلة متصلة على كتفه. تكبس له ظهره ليصحو. يغتسل ويشرب قهوته بينما تكون هى قد نزلت السوق تشترى الخضار الصابح وتأتى له بالسجائر والجرائد. بالجبن واللبن والطعمية السائبة.

ولأن الكاتب خلق لسعاد زوجاً دون أن يفهم طبيعته، ذلك لكونه أخرس لا يتحدث عن نفسه، فكر أنه ليس على سعاد أن تغادر البيت وهو نائم، متغاضياً عن تفصيلة شربه للقهوة قبل أن تعود هى بالسجائر. ولأنه - الكاتب - لا يدخن لأنه من أنصار حماية البيئة، لم يكن يدرك أهمية سيجارة الصباح قبل مغادرة السرير، بالنسبة لشاب أبكم يجلس فى فراغ البيت طوال اليوم. أما سعاد، فكعادتها صارت راضية بمشيئة الكاتب، غير أن هذا الأمر كان يوتر محمود الذى ظل يكتم غيظه لا يعرف كيف يُفهم سعاد أهمية هذه السيجارة بالنسبة له، بما أنها هى أيضاً لا تدخن، وإنه لو كتب لها ما يريد قوله فهى لن تفهم، لأن الكاتب جعلها أمية. ولو أطلعت الجيران على الورقة التى سيكتبها لها عن أهمية سيجارة الصباح، فإنهم سيقرءونها ويعرفون سر البيت ويتناقلونه بطبيعة الحال فى منطقة شعبية كهذه.

أخذ محمود يحدث نفسه منفعلاً ومحبطاً لكون سعاد تطيع الكاتب أكثر مما تطيعه. وساورته الشكوك فى أن هناك تواطؤاً ما بينهما ضده. فماذا يمنعها إن لم يكن الأمر كذلك أن تذهب إلى فصول محو الأمية؟ شعر محمود أنه عاجز عن فهم طبيعة هذا التواطؤ. وأنه العاجز، لا يفهمه أحد فى هذه القصة. ولا يهتم بأمره أحد. أما سعاد، جدتى، عندما رسب البن كله فى القاع، ولم يشرب محمود، جدى، القهوة وخاصمها لتواطؤها مع الكاتب ضده، وجدت نفسها أمام جدار أبيض وحدها. بسكين المطبخ أخذت تحفر وجوها وأطيافاً على الجدار. ومن وقت لآخر تمر عليها بينما تذهب من المطبخ إلى حجرة النوم، وتنظر إلى سرها الصغير الذى حفرته بسكين برغم أنف الكاتب. وبرغم أنانية زوجها. قالت لى جدتى، وهى قعيدة الفراش فى أواخر الثمانينات من عمرها، بعد أن مات زوجها وورثت خرسه من شدة الحزن عليه، قالت بعينيها اللتين أسلمتانى مع طول التحديق فيهما، لغة أفهمها غير الكلام، قالت كانت مهرتها روزال محفورة على جير الحائط الأبيض. وكانت هى، كل ليلة، بعد أن ينام زوجها، وينام الكاتب، تمتطيها عوضاً عن السحب.

مقهى الليل

إدريس علوش □


محمد طمان

- ١ -

فان خوخ
يترك مقهاه
يسدل الليل في معطف
الخريف
و يمضي إلى مفترق الشتاء
بسعاله يحث الشجر
على الانزياح عن رغبات
الألوان
و فيض اللوحة....
يستعير من أزهار الشر
بوح الربيع
و إغفاءة البلاد المنخفضة
عند نهر حالم
بمنتجعات البجع
و فرو الفصول المكعبة
في قاع كأس
يستدير في أشلاء
اليابسة.. !

□ شاعر وصحفي من المغرب

- ٢ -

فان خوخ

يرفع نخبه للحالمين - مثلي-

بمتخيل يحاكي رؤيا الوجود

و قصائد ملفوفة في خــرق

صفراء

تأسر مدارات الدهشة

و قلاع الذاكرة..

- ٣ -

مقهى

فان جوخ

ماثلة في اللوحة

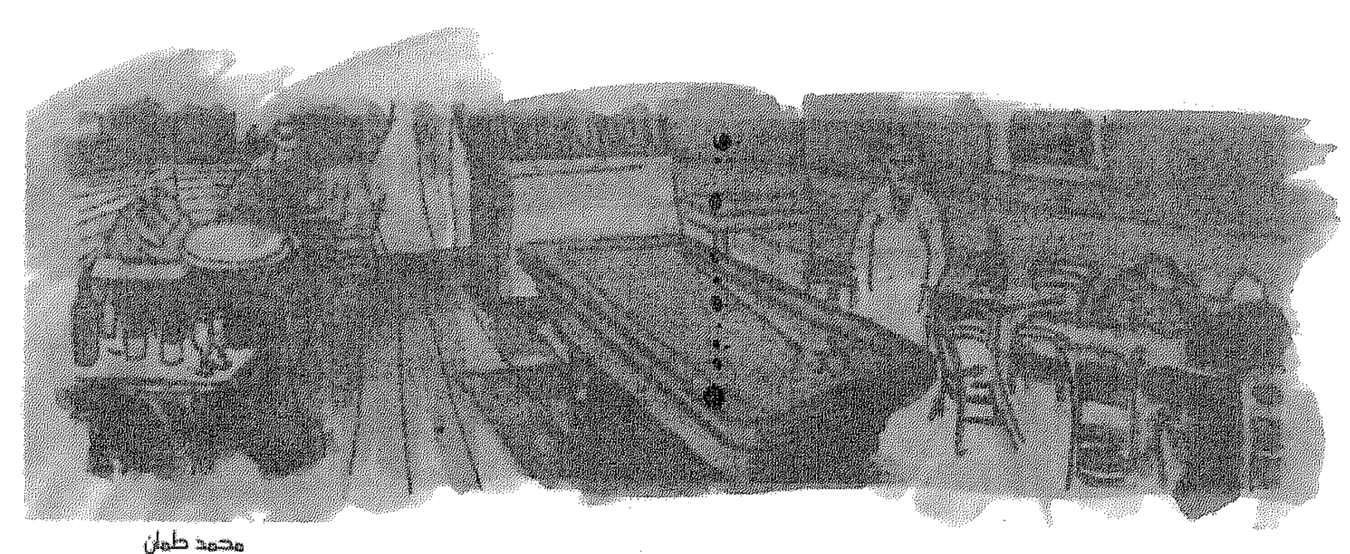
يحرسها ليل العابرين إلى مجد

اللحظـــة

و انخطاف شمس

تهدهد يـــد النهـــار

وقرفصاء العتمة



محمد طمان

كاميرا

وائل وجدى



المشهد يغيب تشكيله البصرى.. سحابة بيضاء - شفيفة تحجب رؤيتك..

.. ألم تعد تستطيع ضبط أبعاد الصورة .. البطلة تتماهى ملامحها، العرق - البارد - ينساب على جبينك..

صراخ المخرج يأتيك بلغة لم تسمعها من قبل، رعشة تغزو خلاياك .. تسربلك العتمة..

تفتح جفنيك - المرملين - خيالات تتحرك أمام عينك اليسرى .. عينك اليمنى، تبصر بها يداً تفحصك ..

تصيخ سمعك، لنبرات دافئة، حانية:

- سلامتك أقلقتنى عليك ..

تهم برأسك من فوق الوسادة ..

يأتيك، صوت حاد:

- من فضلك ممنوع الحركة ..

ما الذى شعرت به فى موقع التصوير ..
بصوت واهن:
- زغللة فى عينى اليسرى، لم أدر إلا وأنا هنا..
- هل حدثت لك من قبل ..
- منذ شهرين تقريباً، شعرت بألم بسيط فى عينى اليسرى ..
- هل كشفت على عينك..
- لم أهتم بالألم أرجعته إلى إجهاد التصوير ..
- هل قمت بإجراء التحليلات..
- لا أحبها لقلقى من نتيجتها ..

تفرد جسدك على السرير، أبر تغز جلدك، رأسك ثقيل، ثقيل، عينك اليسرى يعصرها الألم .. خيوط النهار، تتسل من خصاص النافذة، نقرات - منتظمة - على باب حجرتك تلتفت برأسك نحو نبرات باسمة :

- لعلك اليوم فى حال أحسن .
- الحمد لله، لكن عينى تؤلمنى..
- فى المساء، ستظهر نتيجة التحاليل والأشعة.

ستكون بخير إن شاء الله..

شريط الذكريات، يمر أمام عينيك تسلمك الجائزة الأولى عن مشروع التخرج .. الحصول على جائزة التصوير فى مهرجان القاهرة السينمائى .. جائزة التصوير فى مهرجان الإسكندرية السينمائى، المركز الأول فى مسابقة التصوير الضوئى..

تطفر دمعة، تمسحها أنامل - حانية تهمس لك : لاتحزن ..

تلمحها بعينك اليمنى، تحاول أن تبتسم لها، لكنك لا تستطيع ...

تتأمل نصائح الطبيب:

- الابتعاد عن الإجهاد النفسى والبدنى لأنهما العدو - اللدود - لمرض السكر، عليك أن تحافظ على عينك التى لم تتأثر بالآثار الجانبية ...

تسمع صوت الممرضة، تحثك على الإفطار، حتى تأخذ علاجك الذى قرره الطبيب تمتعض: لكنك تمتثل مرغماً ..

كل صباح، ألفت الحقن، أقراص الدواء : التى تبتلعها بالأمر فى المساء - بعد العشاء - تأخذ حقنة أخرى، تتألم من كثرة غز الإبر : ولا حيله سوى التحمل..

يزورك الأصدقاء والزملاء يؤازرونك بالكلمات الودودة، لكن الوحدة والسأم تملآن قلبك، بعد عودتك إلى منزلك تجلس ساعات - طويلة فى حجرة المكتب، تسرح مع ألبومات الصور - حياة كاملة - تمر أمامك كالطيف...

تقف فى الشرفة، تتطلع إلى بدر القمر ينير صفحة السماء الداكنة ... تخرج حقيبة التصوير من مكتبك تفتحها، تحضن بيدك الكاميرا....

تعود إلى الشرفة، تلتقط الصورة..

بذور فى إصيصٍ من ملح !

علي محمود خضير □

- ١ -

أطفالُ بلادى

تتشققُ وجوههم

بصرخاتِ الخوفِ

أطفالنا .. يشيخون بسرعة القذيفة !

- ٢ -

أطفال بلادى

النابعون من نهر الألم

الصادحون وسط حناجر الموت الغادر

الحالمون بمدينة وقعت اتفاقية (نزع الاحلام) !

البريئون فى عالم

انقرضت فيه البراءة منذ قرن !

أطفال بلادى

لحنٌ شجى

فى فوضى الصمت الموحش

- ٣ -

أطفالنا

الذين يكرههم الفرح جداً

أطفالنا ..

زهرتهم شيطان ما بعد البحار

ويغرز أنيابه القذرة

□ شاعر عراقى



فى جسدهم الذى يمور بالنور

لم ينسوا رغم كل هذا

أن يركلوا الكرة فى الشارع

ويركلوا أيضاً

مؤخرات القادمين من وراء البحار !

– ٤ –

أطفالنا ..

خلطة من :

نور ..

ووجع ...

وبراءة ...

– ٥ –

هؤلاء

من ركبوا أحلامهم

وأجلوا ضحكاتهم

بعد أن يضحك الوطن

القابضون على شظايا الحاقدين

بجلودهم الرقيقة

لم يخسروا المعركة بعد

وفرحتهم تلوح من قريب

بعد أن يفرح الوطن

- ٦ -

هواؤنا الملوث

بالغبار ، برائحة دمائنا

بصراخ الشهداء قبل لحظة الرحيل

هواؤنا الخانق جداً

من « يفلتره ُ »

غير صدى ضحكاتهم

- ٧ -

كم من المرات

مات قلب الرصاص

ليقبل أن ينتهك أجسادهم الغضة ؟

- ٨ -

أيها الحالمون

يا آيات الجمال

لكم فى حلقى ..

غصة لا تتغير

ولكم فى قلبى خنجرٌ لا يخرج

ولكم فى عينى .. دموع لا تنتهى

أيها الحالمون بغدٍ لا تدركون أبعاده

على براءتكم السلام.

الفرجة

نجاة على

تحولت إلى فرجة
دون أن تدرى
وبمرور الوقت
تزداد بلاهة ،
كانت تخشى ظلها
حين يصطدم
بملامحه الباردة
وعينيه الضيقتين
ولا تعرف كيف تهرب
من ابتسامته
التى تسخر من أى
شىء تقابله
ولا من تلك الرعشة
التى تقسمها
نصفين
فتختبىء فى جلدها
حتى يمر .
لم تعد تدهشها الآن
فرحته الزائدة
حين يتلصص
على تلك العلامات
التى وضعها بمهارة
قرب مجرى البئرين
فتوحاته كانت باهرة
فعلا .
وهى - كتلميذ خائب -
لم تكن تتأمل أبدا
حال الصيد الذى كان يوما



على بعد خطوة
لكنها تعرف جيدا
أنه لا أحد يحتملها
سوى هذه الحانات
القديمة المظلمة
التى أدمنت الذهاب
إليها
مع أولئك الأحياء
الميتين
لتثرثر معهم
عن البدانة التى
ستبتلعها هذا الشتاء.

أول دروس التشريح

جمال زكى مقار

كانوا يجلسون فى الفصل مندهشين مأخوذين بالرسم التوضيحى للضفدع المرسوم على السبورة، ومن زمن لم يستمعوا الى درس حقيقى ، لأنه منذ أن جاء ذلك الشخص الغريب مغضوبا عليه ومنقولا إلى المدرسة من إحدى مدارس مصر الجديدة، كنوع من العقاب، وهو يشغل خيالهم، ويؤجج نار المعرفة فى قلوبهم، تلك المعرفة التى فاتهم منها الكثير من جراء الفوضى الضاربة والإهمال .

أشار بالمسطرة إلى الضفدع المرسوم على السبورة، قال:

– لنراجع خطوات تشريح الضفدعة معا .

لكنهم ما عادوا يقتنعون بتلك المعرفة النظرية، هكذا نشأت بداخلهم رغبة عملية فى الدرس والاكتشاف، انعقد عزمهم على صيد ضفدع، قال اسطفان:

– المكان الوحيد الذى يمكن وجود ضفادع بقرية وهو الترعة، لكننا لا يمكننا الحصول عليها الا بعد الغروب.

أصابهم الوجوم. قال ليكسر الصمت الذى خيم عليهم:

– بعد الغروب الخروج مشكلة.

قال إسماعيل حامد:

– ليست هذه المشكلة الوحيدة، المشكلة الأهم هى أن الترعة تقع فى أرض عرب العيايدة وعيالهم يكرهوننا . لو وقعنا فى أيديهم لن يرحمونا .

تجسد أمامهم ضياع أملهم فى الحصول على ضفدع، فمشوا صامتين مفكرين.

فى الليل لم يستطع النوم، وهو يتقلب على



فراشه بحثا عن حل، حتى لمعت أمامه الفكرة، لم لا يشرحون سحلية بدلا من الضفدع؟ بدت أمامه الفكرة بسيطة ومقبولة، فالسحالى تسعى فى حرية بجوار سور المدرسة ، وهى كائن وديع يسهل الإمساك به.

فى الصباح الذى ظل ينتظر طوال الليل مجيئه أخبرهم باكتشافه المثير، الذى رفضه سامى جاد. قال:

– أنا أخاف السحالى.

– ولا تخاف الضفادع؟ هه ، رد.

– أنا أخاف الاثنين، لن اشترك معكم.

– أحسن بنوتة صحيح بنوته.

كادوا أن يشتبكوا بالأيدى.

– هاهى هناك

– أين ؟ لا أراها جيدا.

– اخلع نظارتك الخشب، وأنت تشوفها.

خلع الصغير نظارته فى غضب، ووضعها فى الشنطة ، سأل:

– أين؟

كان الطفلان الآخران قد تركاه خلفهما وتسللا فى بطء نحوها، همس أحدهما:

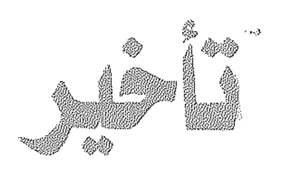
– جرت واختبأت خلف التوتة، شفتها؟

هز الآخر رأسه.

أحكموا الحصار حولها، جرت محاولة الاندساس تحت أحد الأحجار الملقاة بجوار السور . انقضوا عليها وأمسكوا بها، وجلسوا بجوار السور يتأملونها وتتأملهم.

لما هدأت أنفاسهم وفرغوا من تأملهم . فرغوا لها، أخرج قطعة خشب رقيقة من حقيبته بينما أخرج إسماعيل أربعة دبابيس وموسى ، وضع اسطفان السحلية فى منتصف قطعة الخشب وثبتوها بالدبابيس، وأعملوا مشرط الجراح فى جلدها، أزاحوا الطبقة الخارجية السميكة. بدت أمامهم البطانة الداخلية الشفافة، شقها الصغير فى حرص، ورفعها بالموسى وأراحها على الجلد الخارجى ، فانكشفت أمامهم أعضاؤها الداخلية . كانت الرئتان تمتلأن بالهواء ثم تفرغانه. بينما كان القلب ينبض نبضات سريعة متتالية . بعود ثقاب أشار الصغير الى الكبد وقال بلهجة أستاذ «الكبد»، فأمن بقية الأساتذة على كلامه بهز رأسيهما.

وهم غارقون حتى أذنهم، أحسوا بحركة خلفهم استداروا فرأوا الأستاذ يقف مبتسما واضعا يديه خلف ظهره، تفزعوا، وهموا ينهضون، هدأ من روعهم بإشارة من يده، جثا على ركبتيه بجوارهم، وأخذ يشرح الدرس.



تأخير

روبرت منتزر □

ت: عمرو خيرى

أعرف أنهم مستاؤون منى لأننى رئيسهم.. ولأننى أرتدى نظارة.. ولأننى من يأمرهم بأن يصلوا إلى العمل فى موعدهم، وأصحح لهم الأخطاء الكتابية فى التقارير التى يقدمونها.. ولأن مهمتى فى العمل هى أن أفعل هذه الأشياء ولا أتكلم معهم عن فريق كرة ولاية أوهايو.. لهذه الأسباب يستاءون منى ويتكلمون عنى خلف ظهرى. هنا جدران المكاتب رفيعة وبينية كالستائر.

فى البيت حيث تحيط بى النساء يكاد الوضع لا يختلف. زوجتى ميراندا تأخذ ابنتىّ التوأمتين للتسوق: شارون وكارين، ويشترين أشياء ليس من المفترض أن أعرفها، ويضحكن فى حقائبهن وهن سائرات أمام الباب ويتجهن مباشرة إلى السلم لا ينظرن تجاهى إلا سراً. أتراجع.. أرفع قدمى وأشاهد التليفزيون وأقرأ مجلة فى نفس الوقت.. يمكننى التركيز على أكثر من شىء فى نفس الوقت، ونظارتى تنسحب منخفضة على أنفى.. حين أسمع الباب الأمامى أرفع رأسي متسائلاً إذا كن سينظرن تجاهى.. أحياناً ينظرن وأحياناً لا ينظرن. هل أهتف؟ هل ألوِّح بكروت الائتمان وألقى بها من حولى؟ أم أحاضرهن عن موضوع الادخار والمسئولية والجامعة؟ ابنتاى ترتديان جينز أضيق مما كانتا ترتديانه منذ عامين.. ثم الخروج لمقابلة الأولاد، وقيادة السيارة والحضور إلى البيت بعد موعدهما المقرر، وأحياناً الصياح والتهديد والوعيد. لا تعرفان أن القواعد لها سبب، وأن العالم خطير وعشوائي، وأن القواعد التى أفرضها عليهما منبعها اهتمامى بهما.

يوم الثلاثاء لاحظت ذلك الشاب الجديد.. كريس.. متخرج حديثاً من الجامعة.. لاحظت أنه يصل إلى مكتبه متأخراً بضعة الدقائق كل يوم. هذا ليس جيداً، فهو جديد، ولا يجب تركه يتعود على هذا السلوك. لقد تخرج لتوه وربما عمل فى العطلات الصيفية السابقة، لكنه لا يعرف شيئاً عن طريقة عمل الشركات أو مجريات الأمور فى العمل. ألاحظ أنه يحضر متأخراً يومين متتاليين-يبدو أنه تأخر أكثر من يومين، لكننى سأكون كريماً متسامحاً معه وأعتبرهما يومين فقط - وهكذا يوم الأربعاء حين لم أجده على مكتبه فى تمام الثامنة أغلق المستندات المفتوحة على مكتبى وأُحدِّق بحاجبين معقودين فى اهتمام لكن بتعبير محايد-كما أعترف-وخاو بعض الشىء. أحدق فى شاشة الكمبيوتر.. أنتظر. أعرف أن ثلاث دقائق ليست بالكثير.. لا يمكننى التركيز على شىء آخر وأنا أفكر فيما سأقوله له لأجعله يعرف أن عليه الحضور فى موعده. هذه ليست

□ كاتب أمريكى

بجامعة.. كذا سأقول.. وطريقة أداء الأمور تقتضى أن تحضر فى موعدك وتستعد للعمل فى الثامنة صباحاً، إن لم يكن قبلها. على الرغم من أنه تأخر ثلاث دقائق فقط وهو يدخل مؤرجحاً حقيبته، فإن الطريقة غير الرسمية التى نتبعها هى أن نكون على مكاتبنا قبل موعد العمل بقليل، إذن فهو من هذا المنظور قد تأخر خمسة عشر دقيقة.

أقول: "كريس؟" وقد منحته وقتاً كافياً للجلوس وفتح حقيبته وتشغيل حاسبه الآلى، وبدء أعماله الصباحية المتمثلة فى التظاهر بترتيب الأشياء، وتعديل وضع حزمة أوراق، وتحريك سلة القمامة، وتشغيل مصابيح المكتب الفلورسنت من مفاتيحها الواقعة إلى جوار المكتب.

يرفع كريس عينيه ليرانى فى مكتبه الصغير. لعلنى خَطوت قريباً منه وخضت داخل مكتبه كثيراً، لكننى لا أشعر بأن بإمكانى التراجع للخلف الآن. إذا كان واقفاً فهو أطول منى، فهو هائل الحجم، لعله يبلغ من الطول ستة أقدام وست بوصات، وهكذا أعرف أنه لا يجب أن أدخل مكتبه قبل أن يجلس ويستقر فى جلسته. يبدو التوتر على كريس، والتململ فى حركته.

يقول كريس: "صباح الخير يا تشارلز"

– "كريس.. لقد لاحظت أنك تصل العمل متأخراً قليلاً. فقط لو حاولت.."

يبتسم لى كريس وهو حريص على إخفاء السخط أو الازدراء. يقول كيف أن الأمور قد تضطرب فى الصباح، وتذكر كيف كنت وكيف كان حالك وقد تخرجت حديثاً من الجامعة. لا يقول أى من هذه الأشياء بصوت مسموع، بل ينتقى كلماته فى حرص فى اعتذار بالغ الود. نبقى حديثنا خفيفاً وبطريقة ما أحس بجانبى الإنسانى يستحسنه.. الجانب (غير-المدير) منى. بالطبع هو جانب مزعج.. لو سمحت بهذا كثيراً، تصبح فجأة صديقاً، والعاملون تحت يدك يقولون كم هم متعبون من الشرب فى الليلة السابقة

ويتوقعون كافة أشكال التسامح غير المسموح به من صديقهم وصاحبهم تشارلى. الأفضل ألا نخوض فى ذلك الطريق. قال كريس شيئاً الآن لكننى لا أنصت جيداً ولا أعرف ما قاله.

أقول: إسمع".. وأنا أضع حداً لأية أفكار تدور فى رأسه.. "نبدأ العمل هنا الساعة الثامنة، لذا فإن ضمنت الحضور على مكتبك فى الثامنة فهذا رائع". أجد نفسى أنطق بمثل هذه الافتراضات.. كيف يجب أن تجرى الأمور ليتحسن العالم؟

ينظر كريس إلى أوراقه ويوافقنى دون النظر فى عينى، وأرى أنه سيفعل كما قلت وإن لم يكن راضياً. لا بأس بكريس.. حتى إننى أحبه.

فى البيت تعاملنى ابنتاى بنفس الطريقة. "من فضلك يا بابا نحن لا نفعل أى شىء خطأ.. كل الأولاد يبقون خارج البيت إلى الساعة الواحدة ويفوتنا كل شىء حين نأتى فى الثانية عشر". هذا هو الوقت الوحيد الذى تطلقان علىّ فيه "بابا".. حين تطلبان شيئاً منى. طريقة ناجحة فى العادة. أمنحهما التصريح المطلوب الذى لا يتفق مع حكمى الصحيح والأصوب، وتقف أمهما إلى جانبيهما حتى وهما فى نفس الحجرة معنا. فى النهاية أشعر بالخيانة، وأتساءل إذا كنت قد تعرضت للكذب. أشعر أن ميراندا تقف إلى جانبيهما لأسباب غير أخلاقية.. لتشبع إحساسها بأنها رومانسية وحية وضحية الزوج الممل الذى لا تشغل باله عاطفة ولا شغف. تقع على عاتقى الأخلاقيات.. انتظام الأحوال.. فرض القواعد.. كما فى العمل، وكلما أشعر بالاستياء نحو الناس الذين يضعوني فى هذا الموضع، أفرض نفس القواعد التى لك أن تستهزئ بها.. اللعنة.. إذا لم يفرضها أحد فسوف أفعل أنا. على امتداد الصباحات المتتالية أرتدى عصابة الرأس والزى الرياضى وأخرج للجرى.. أسرع مما يجب.. أتنفس أنفاس ثقيلة وأشعر بالقوة فى كل موضع قدم على الرصيف.

فى اجتماع عقد بالأمس رنّ هاتف خلوى. وقف أحد الرجال ليجيبه واحتضنته وجنته ثم حمله إلى خارج الحجرة كما تحمل الأم ابنها الباكى إلى خارج الكنيسة. للحظة.. تساءلت أين أنا.

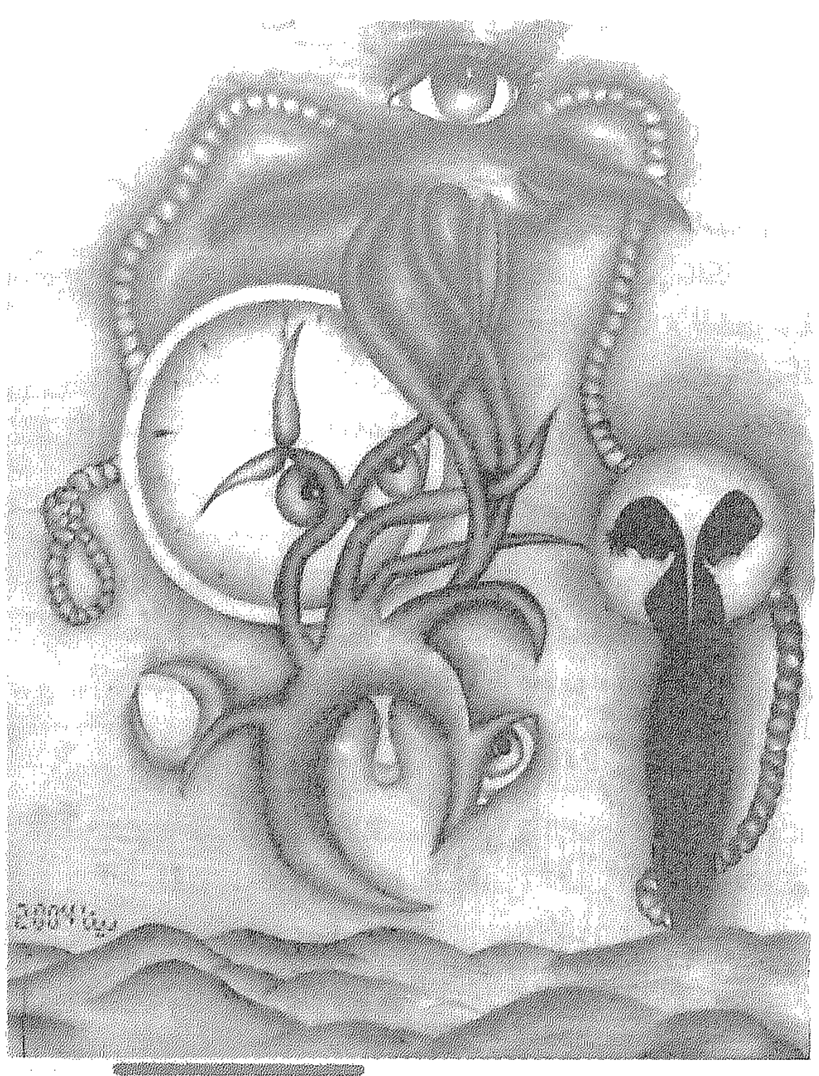
حين أجرى تتطاير أوراق الأشجار عند تقاطعات الطريق، وتتقاطع مع النور، وتمس ركبتى وتتكسر وتتحرك إلى اليمين وإلى اليسار متجمعة مثل أسراب من الأسماك. أجرى وأجرى.. يتجمع العرق على صدرى.. تطن أذنى بخفقان قلبى.

الليلة يثرثر التليفزيون والمجلة مفروذة على حجرى.. سأضجع إلى الوراء.. الحذاء مخلوع والجورب فى قدمى، وأجد نفسى أتساءل لماذا غابت ميراندا والبنتان كثيراً هكذا. أفكر أن عليهن أن يكن فى البيت الآن. مر وقت طويل قبل أن أدرك أننى لا أقرأ ولا أشاهد التليفزيون. لا أفعل شيئاً أكثر من الانتظار.. منصتاً إلى الباب.

إيقاعات

محمد القعود □

هنا أو هناك بقرب اللامنتظر
شئ ما يطوف على حلم
عابر من بين رماح الضجر
شئ من غير أثر
وما من أثر
أيها الشعر لامفر
من خيالى،
فكن منى على بعد
وكن فى حذر
أنا لا أهادن فى الحرب
ولا أمنح السلم
للقادمين من النار الخابية
تحت ظلال السفر.
هنا أو هناك بقرب اللامنتظر
شئ ما يطوف على رنة واقفة
تبكى عند باب الوتر
شئ ما يطوف على شئ
من غير أثر.
شريد أنا بين صمتى
وبين شجون الوتر..
.. سلام على صمتى
حين ينهض
من أحضان اللغات
ويصعد منبر قلبى
إذا هلَّ الحب
وطلَّ القمر
أدوِّر ظلى
نحو القصيدة ..
وما من طريق لهذا الحنين
سوى كوة
فى عيون السهر.



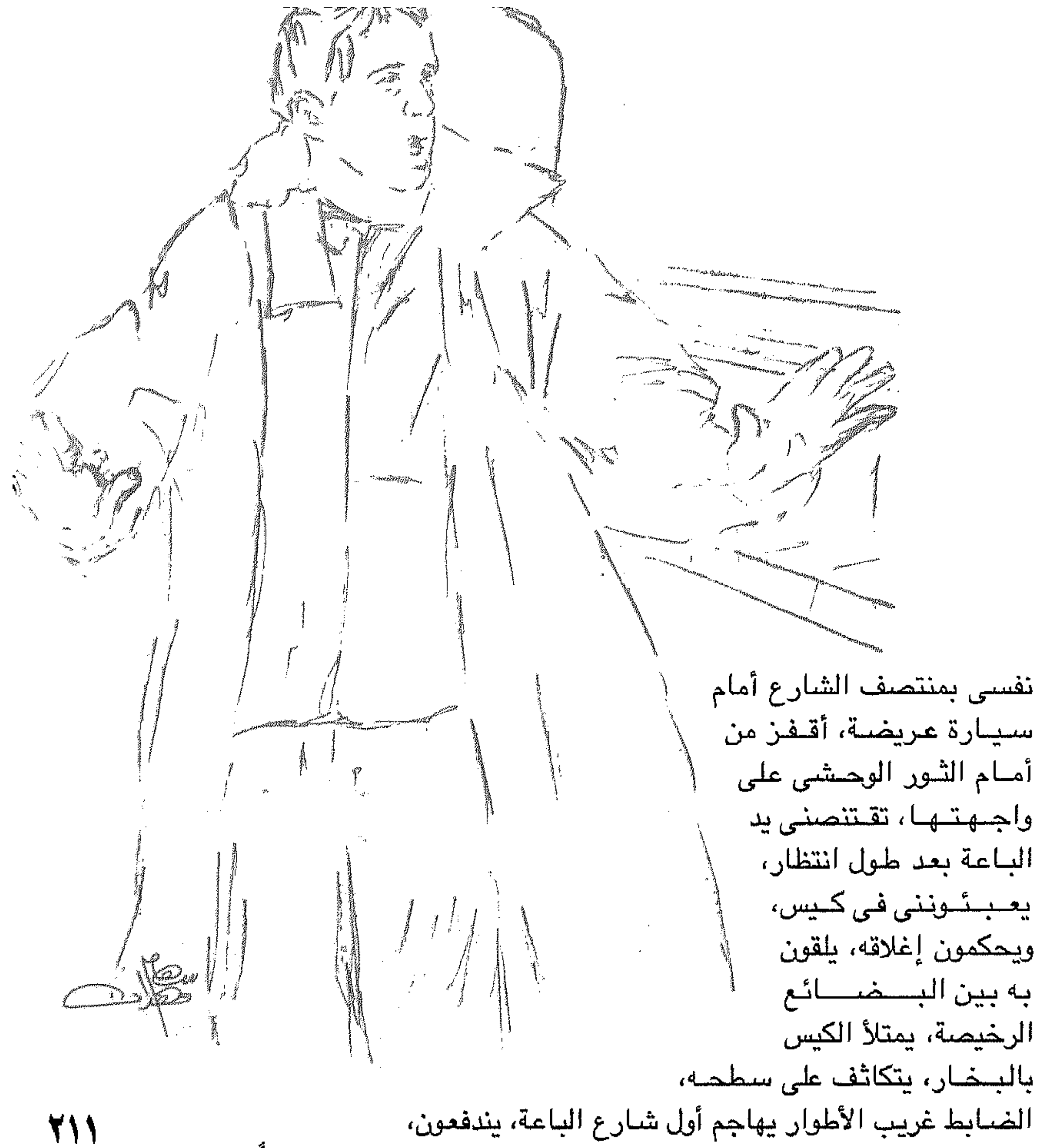
□ شاعر من اليمن

منتصفات

محمد عبد العظيم على

الشتاء يجعل ظهور الناس متشابهة، المعاطف والملابس الثقيلة قاتمة الألوان تموه (أحمد) بين المتسارعين أمامه. كلما وجهت له اللوم بأن (أمل) لا تستطيع مجاراة سيره السريع أبطأ قليلا وقال: "المهنة تحكم.. مندوب مبيعات". نظرت خلفى ل(أمل) التى بدأت تتأخر أكثر، أمامى ل(أحمد) الذى ما زال يزيد من سرعته بالتدريج. أنبه (أحمد) وأستحث (أمل) ورقبتى تدور وتعود. طريق طويلة مزدحمة. هل تعرف (أمل) الطريق أم إنها أول مرة؟ القافلة تسير بقدر حمل أضعفها. مع ضغط السرعة والالتفات أجارى (أحمد) قليلاً. ألوم نفسى مقللاً من سرعتى، محاولاً تنبيه (أحمد).. يبطئ، أمشى فى المسافة الفاصلة بين (أحمد) و (أمل). من الممكن ألا تكون ذاهبة معنا وأنا لم أسمع جيدا.. أُسرع.. فلماذا تسلك نفس الطريق؟ أُبطئ.. أصبح فى منتصف المسافة تماماً عندما ينحرف (أحمد) فى "شارع النبى دانيال". يختل التوازن، أنظر ل(أمل) التى هدأت من سيرها وكأنها تتنزه. سيتوقف (أحمد).. ستلاحظنا (أمل) فتسرع.. لم تتوقف رقبتى عن حركتها اليومية.. الازدحام والمعاطف المتشابهة موهت (أحمد). أتعرف عليه، أمد خطوتى، أنظر تجاه (أمل)، ألاحظها من بعيد بالكاد. أقرر أن ألحق ب(أحمد) لأوقفه. أعود للبحث فى الظهور المتشابهة وأنا أسرع الخطو. ظهور الناس لا تعرفنى، وجوه الناس تفقد الوجه الذى أبحث عنه. أتوقف فى منتصف الشارع. أصطدم ببعض المارة المسرعين، بعيون الباعة المتحفزة لاصطياد مشتر متحير أو محتمل. أتثلج فى وقفتى. يفاجئنى عقلى بدراسة كاملة لوضعى، أكتشف أن العينة مثالية.. حتماً كنت صغيراً عندما سمعت خطيب المسجد يوضح أننا من أمة وسطاً، بالتأكيد كان ذلك بعد سماعى عن مشكلة الشرق الأوسط، تتداعى لى معان جديدة لأغنية (عدوية): "حبه فوق وحبه تحت..". ربما سألت لأول مرة عندما قابلت مصطلح "الطبقة الوسطى"، من المؤكد أننى عرفت فى قسم الاقتصاد بعد قراءة دراسة معاصرة عن المجتمع المصرى، أننى كنت أنتمى للشريحة الوسطى فى هذه الطبقة ثم انحدر أهلى عنها. تداعت إلىّ أيقونات الحكمة التى كنت أرددها، تمحورت كلها حول اللحاق بجزء مما لا يدرك كله، إمساك العصا من المنتصف.. (أحمد) وهو يقول أنه قرأ مجموعتى القصصية كاملة فلم يجد لى رأياً.

أحس بأننى أكتشف مؤامرة اشترك فيها الحكماء والسياسيين والثوريين والاقتصاديين وملائكة توزيع الأرزاق و.. اصطدمت بى امرأة لحمية مع رجل ديناصورى، نظرت لى شذراً، ربما تفوه الديناصور بشىء. أتجنب الناس إلى الرصيف الضيق المزدحم بالبضائع، أتفادى نداءات الباعة، وكلاّباتهم التى تنبت مكان الأيدى، أجد



نفسى بمنتصف الشارع أمام
سيارة عريضة، أقفز من
أمام الثور الوحشى على
واجهتها، تقتنصنى يد
الباعة بعد طول انتظار،
يعبئوننى فى كيس،
ويحكمون إغلاقه، يلقون
به بين البضائع
الرخيصة، يمتلأ الكيس
بالبخار، يتكاثف على سطحه،
الضابط غريب الأطوار يهاجم أول شارع الباعة، يندفعون،
أسمع أصواتهم: "إزالة.. إزالة.."، وبخار الماء المتكاثف يعتم الرؤية تماماً. يسقط منهم كيسى، تطأه الأقدام، يفرقع، أخرج، أحاول تجنب الأقدام التى ستدهسنى، ألتصق بجدار مبنى كبير حوله سياج حديدياً، أعدِّل من هندامى، تتعثر عيناى بـ (أمل) التى تدندن بلحن ما، أقاطعها منادياً، تبتسم وتسألنى: "أين أنتم؟ كنت أبحث عنكما". أحكى لها ما حدث لى، أخفى المؤامرة التى اكتشفتها. تهز رأسها وهى تحكى عن حدائق مليئة بأشجار متوسطة، فوقها تزقزق عصافير بصوت رقيق، وتتقافز حولها أرانب وغزلان صغيرة. أتلهى بابتسامة (أمل) التى تقع بين الضحكة الصغيرة والابتسامة الواسعة. تلتئم ثم تعود لتتسع صافية. تسألنى: "من أين تخرجت؟" أجيب: "كلية التجارة.." "محاسب..؟" "لا..". أشير للمبنى المندس وسط المحلات مبهرجة الإضاءة والديكورات منبهاً إياها لوصولنا.

الأستاذ منصور

هويدا صالح

(وإن منكم إلا واردها).بهذه الجملة القرآنية المكتوبة بخط رقعة منمق، والمعلقة فوق مكتبه تدخل عليه. فى منتصف الخمسين من العمر. لا تعرف إن كان واقفا أم جالسا فوق المكتب الخشبى المدهون بلون بني غامق، يستقبلك بابتسامة تملأ وجهه. ودون أدنى معرفة سابقة يقول لك:

- حمد لله على السلامة.

لا ينتظر الرد منك . فقط يقول لك الجملة وعند ذلك يتأكد لك إنه كان واقفاً بعد أن يجلس ويشير لك أن تأخذ مكانك على الكرسى أمام مكتبه:

- طلباتك يا سيدنا.

كل من يدخل عليه سيدنا . وإن كانت امرأة فهى ريسة ولا يعود ذلك إلى انتسابه إلى جماعة معينة فى الطرق الصوفية. فربما تتعامل معه لسنوات ثم تفتح حنكك ذات أصيل أمام بعض زملائك حين تفاجأ أن الأستاذ منصور مسيحى. تمد يدك إليه بالخطاب الموجه من الإدارة التعليمية ..يتناوله وهو ينظر من تحت النظارة بطريقة ترجعك إلى سنوات الطفولة حين كنت متيماً بالتليفزيون وأفلام الأبيض والأسود التى ترى فيه هؤلاء الموظفين الذين يضعون نظارة سميكة وينظرون إليك من تحتها وربما يبعدونها عن عيونهم وينظرون من فوقها ..ينظر إلى توقيع المسئول ويقول لك بصوت جاد:

- الأستاذ حشمت هو آخر الرجال العظماء الذين سوف نفتقدهم عن قريب نظراً لقرب خروجه على المعاش، ثم يترك النظارة من بين يديه لتسقط بهدوء على سطح المكتب ويروح يحدثك عن اليوم الأول الذى شاهد فيه الأستاذ حشمت، أو أى حشمت آخر. المعجزة التى نزلت على الأستاذ منصور منذ نعومة أظافره هى أنه لا ينسى يوماً وجهاً رآه، أو تعامل معه.

- إن شاء الله يا سيدنا ترتاح معنا.

هذه جملته الدائمة والمحفوظة حين يتأكد له من الخطاب أن الذى تقدم به هو أحد المدرسين الجدد. ربما تمر أسابيع دون أن تلمحه أو تتعامل معه. لكن الأسابيع أبداً تمر ويأتى ذكره. لابد تعرف من أفواه الزملاء والزميلات أن الأستاذ منصور قاسم مشترك

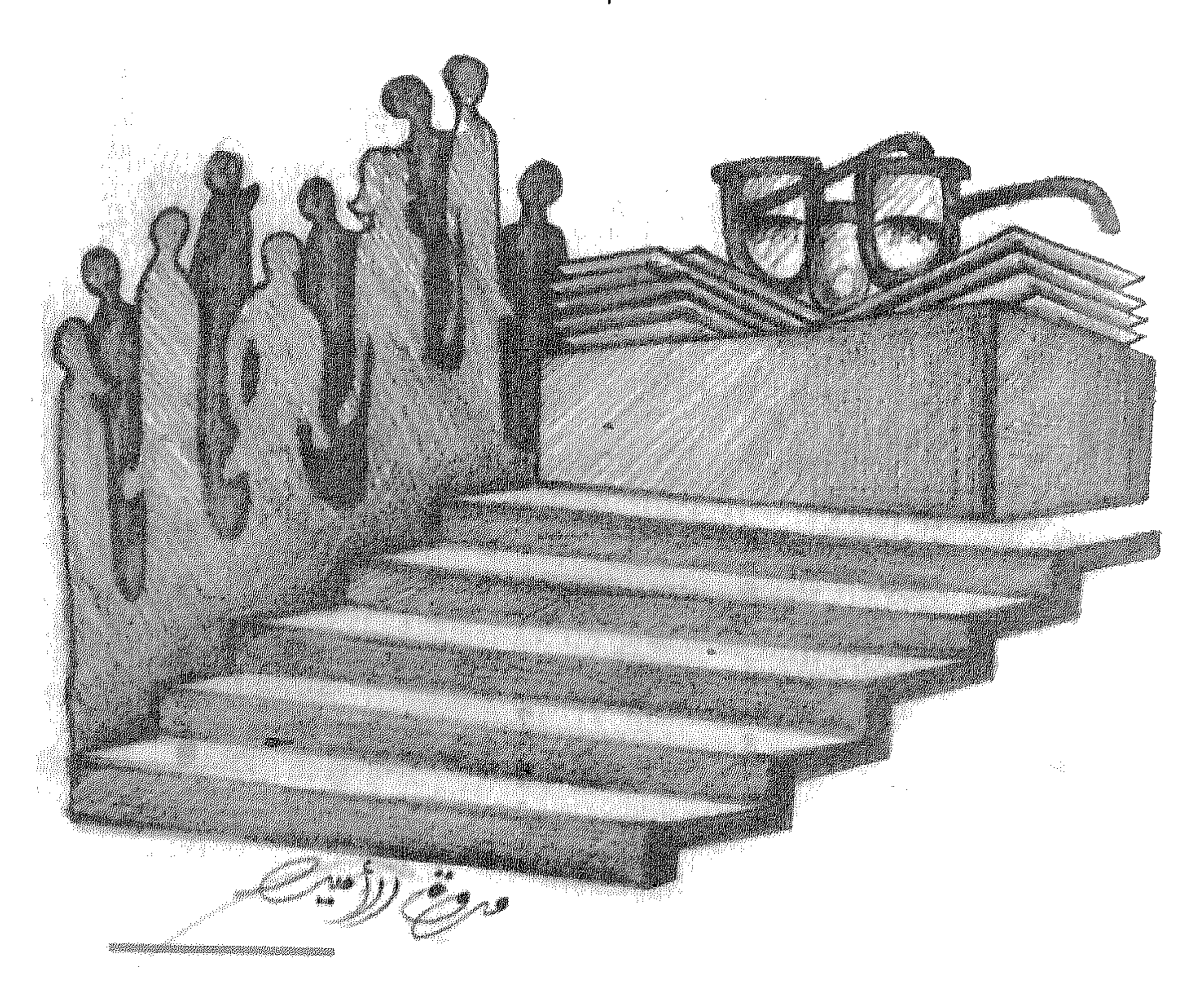
فى الحياة داخل المدرسة. فالزميل الذى جاءته نشرة من الإدارة التعليمية بضرورة نقله لابد أن يقول لك حين تتحسس أخباره حين تلاقيه:

ـ أنا خدت وعد من الأستاذ منصور.

ولك أن تعرف أن ما من مدرسة داخل القطر إلا ويأتيها فى الأسبوع أكثر من نشرة نقل. ولكن إن فاتك ذلك خلال الأسابيع، فلابد أن أحد الزملاء قد وقع فى مشكلة مع أحد أولياء الأمور الذين يثقون فيه ويسحبون شكواهم حين يتدخل الأستاذ منصور ..بل قد يحملهم حق عرب لأنهم لجأوا للشكوى قبل الرجوع إليه ..ينتهى الموقف باعتذار الشاكى الذى تخطى الأستاذ منصور.. عند ذلك ستتعرف عليه . وربما حين تطلب من المديرة طلباً تحيلك إليه وتقول فى نبرة الواثق الآمن :

ـ اسأل الأستاذ منصور.

وهكذا لابد لك أن تتعرف عليه عاجلاً أم آجلاً.



أنا الموت جئت

خالد عبد الرءوف

- فين يا ماما الأكل .. فين يا ماما الشرب.

فين يا ماما الحاجات الحلوة.. واللعب والـ .... و ....

- غدا يا حبيبتى الصغيرة سوف يأتى الخير الكثير.

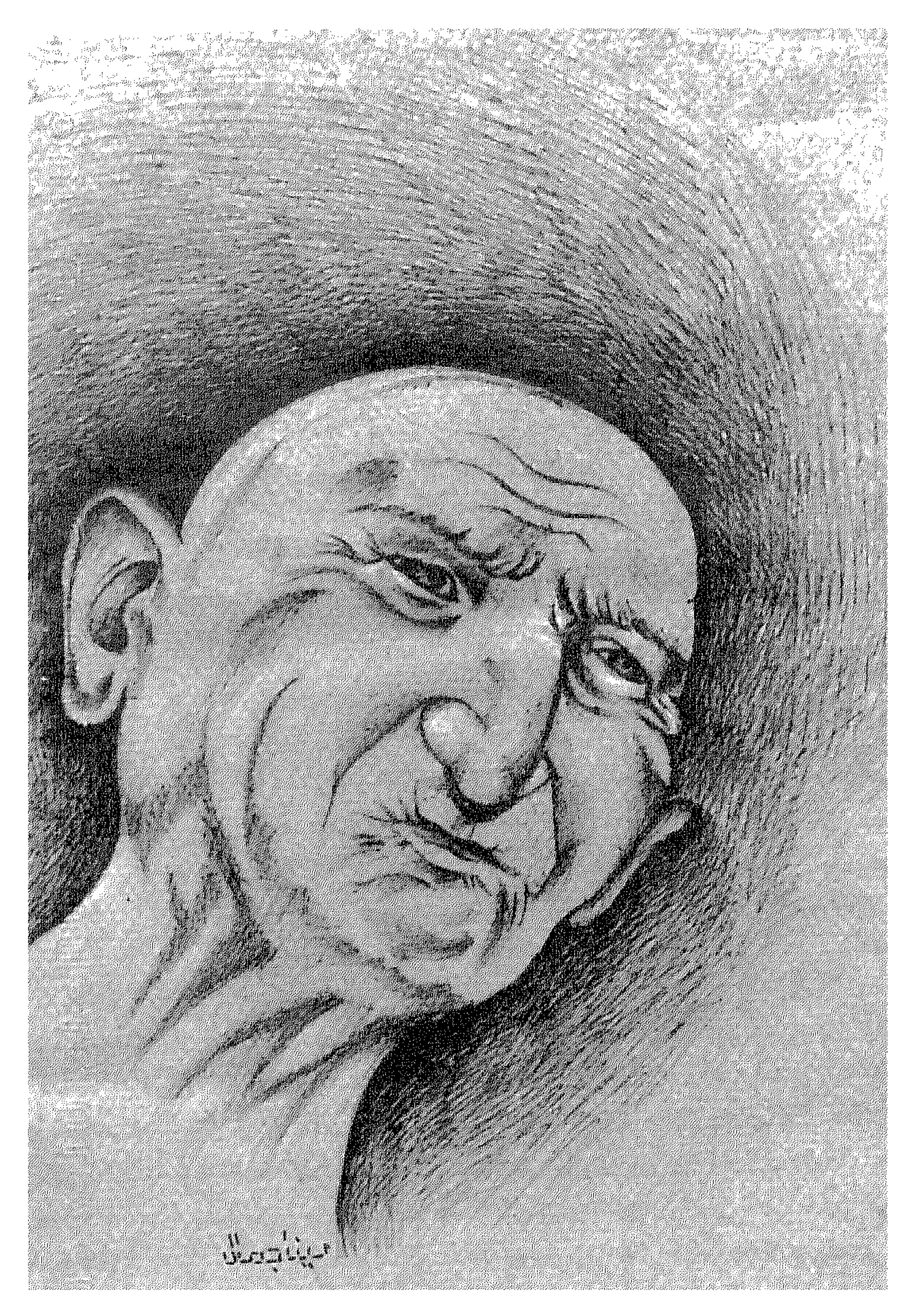
ومر غد كئيب وثقيل تبعه غد آخر ..

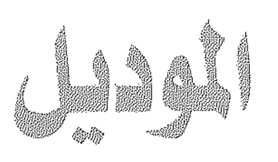
- فين يا ماما الأكل .. فين يا ماما .. و .. و ...

- اصبرى يا صغيرتى .. فعندما يأتى الموت سوف تجدين كل ما تحلمين به .. هناك جنات عرضها السماوات والأرض وحدائق فاكهة وأنهار لبن وعسل وطعام لا ينتهى وبحور من شراب مسكر ليس لها آخر وفرش من حرير وملائكة يسهرون على راحتك طوال الليل .. نعيم يا صغيرتى نعيم..

أوشكت الطفلة على الهلاك ، والأم تحكى لها حكايات، وتحايلها وتمنيها بقرب وصول الموت الذى سيريحها ويسعدها، حتى بدأت تردد مع أمها:

يا رب ييجى الموت بسرعة علشان نعيش.





محمد العون

الاسم أثار فى نفسها ذكرى ظنتها انتهت ، أعادت التحديق فى صفحة المجلة، إنه كاتب قصة لم تسمع به من قبل ، تطابق الاسم جعلها تسترجع فى لمحة خاطفة صورته التى طواها الزمن من غياهب الذاكرة ، قصة الحب الفاشلة مع هذا الشاب المغرور الجامد المشاعر ، لم تستطع أن تطوى الصفحة ، تعلقت عيناها بالسطور الأولى ، تيقظت كل حواسها ، ومضت تقرأ ، ودهشتها تتزايد مع تتابع العبارات .

لا تقرأ المجلات، ولا تهتم بشرائها ، لكنها تحب أن تقلب فيها وتتصفحها وهى تنتظر دورها فى صالون مصفف الشعر الذى تذهب إليه بانتظام كل أسبوعين مرة، بالصدفة مدت يدها إلى هذه المجلة تحديداً .

أعادت النظر تلقائياً إلى الاسم المطبوع أعلى الصفحة بعد أن انتهت من الفقرة الأولى ، إنه هو ، ليس الأمر مجرد تشابه أسماء ، تيقنت بغريزتها أنه هو ، استغربت الأمر ، لم تكن تعرف أنه يكتب أو يهتم بالأدب أصلاً ، التفاصيل الأولى لبداية تعارفهما ، لايمكن أن تكون مجرد صدفة أو خيال .

مضت تقرأ وتستغرقها الأحداث ، إنها قصتها هى ، يصف ملامحها، ويتغلغل إلى روحها، ونفسها من الداخل ، يحكى ويسرد بعذوبة أحداثاً لم تكن تظن أنه ينتبه إليها ، يسهب فى وصفها ، ويتغزل فى جمالها ويصف مدى تعلقه بها ، إلى هذا الحد ، أين كان يخفى هذه الرقة؟ وهى لم تر منه إلا الجمود وتحجر المشاعر، لكنه يعترف بذلك يتكلم عن أحاسيسه الدفينة وخجله فى مواجهتها ، وخشيته من الاعتراف لها بالحب ، إنه يلوم نفسه على الورق، ويلعن صمته .

لم تتصور أن خلف هذا الصمت والتحفظ الذى كان يبديه فى تعامله معها ، كل هذه المشاعر الجارفة ، إن الغرور والثقة المغالى فيهما ، وهذا الشرود واللامبالاة فى كلامه وتصرفه مع الآخرين وهى منهم ، جعلها تضيق به وبعدم اهتمامه بها ، لم تغفر له هذا التعالى ، وأغضبها صده لمشاعرها وما كانت تبديه نحوه من عاطفة أعتقدت أنه لايبالى بها ولا يشعر أو يفهم حتى معناها ، لتكتشف الآن فقط ، وهو يبوح على الورق أنه كان يلمح أدق تفاصيل مشاعرها ، ويقرأ نظرات عينيها ، ويهتز حتى الأعماق لما تبديه نحوه من اهتمام .

أخذت تستعيد ذكرياتها وهى تقرأ ماكتبه عن زملائهما ، ورحلات الجامعة التى

شهدوها معاً ، ومدرج المحاضرات وصخب أيامهم فيه ، والمواقف التى حدثت بينهما ، مازال يتذكر كلماتها بل ويحفظها ويدونها فى أحداث القصة كما وقعت بكل دقائقها ، ويصف مشاعره التى صاحبت أحاديثهما ، كان يحبها من بين جميع الفتيات ، ويدارى مشاعره، ويخفى خجله تحت غطاء من الكبرياء المصطنع .

تعجبت وتوقفت عن القراءة ، إنها لم تعرف عنه هذا الخجل أبداً ولم تشعر به ، هل أجاد التظاهر إلى هذه الدرجة ، كيف أخفى إحساسه المرهف؟ وهذه الرقة البالغة التى تسكن روحه والتى يعبر عنها من خلال الكلمات المكتوبة ، بعد هذه السنوات تتذكر ،

تستطيع أن ترى مالم تره فى تلك الأيام ، لو كان يستطيع أن يتكلم كما يكتب ، لربما تغير الحال ، أن صمته الدائم كان يغيظها ، أستفزها إلى الحد الذى جعلها تبتعد ، تمادت فى غضبها حتى أصبحت تعرض عنه ، أعتقدت أنه لا يأبه بها ، ولا يهتم بأمرها فنأت، وهى تشعر بالإهانة ، وفى داخلها جرح لم يندمل من صدوده .

فى فقرة طويلة يسهب فى شرح عذابه وما عاناه من بعدها ، كلماته تنساب حانية محملة بالشجن كأبيات قصيدة شعرية ، تترقرق دموعها حتى تغيم الصفحة أمامها، تمسح عينيها لتكمل القراءة، وقد انتقلت إليها مشاعر الحزن والأسى التى تبثها عباراته الحارة ، الدموع تقاطعها فتتوقف لبرهة ثم تستأنف لتفاجأ باسمها مكتوباً ، يذكرها صراحة فى ذروة أحداث القصة ، تكاد تسمع صوته وهو يصرخ بحبها وندمه على ضياعها من حياته .

يا إلهى .. إلى هذا الحد لم تكن تشعر به ، كانت نظرات عينيه تحيرها ، وتستغرب لها بل وربما تضيق بها ، كان ينظر لها بقوة ووجهه متجهم صامت كالصخر ، يالها من طريقة فى إعلان الحب ، قد يكون كاتباً ، متمكناً ومثقفاً لكنه بالتأكيد عاشق فاشل مثل كل الأدباء ، الذين يعيشون داخل ذواتهم فى عوالم مغلقة ، لايفك طلاسمها أحد سواهم .. لكنها وفى لحظة وهى تتابع القراءة داخلها الشك ، لم تعد تعرف إن كانت هذه المشاعر التى يسكبها عليها ، هى بالفعل مشاعر حقيقية ، أم أن الأمر مجرد خيال أديب، يستدعيها من الذاكرة ليتخذ منها مادة للكتابة ، كما يفعل الرسام حين يتخذ من الموديل أو المنظر الطبيعى مادة للوحته .

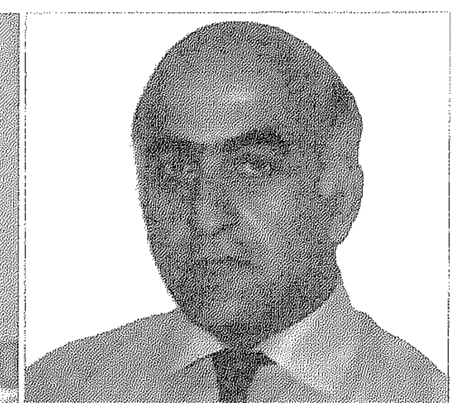
انتبهت على صوت عاملة المحل تخبرها أن دورها قد حان ، قامت وهى تحمل المجلة معها ، وضعتها بجوارها على الرف المجاور لكرسى التصفيف . ثم فكت إيشارب الحجاب عن رأسها ، وتركت شعرها الأسود الغزير يتهدل على كتفيها ، تحجبت بعد أن تزوجت زواجاً تقليدياً ، تعيش حياة مستقرة ، لم تعمل بعد التخرج واكتفت بدورها كزوجة وأم .

تابعت أحداث القصة الطويلة ، لتجده يحكى عن حياة الجامعة فى صور سريعة أخاذة وعلاقته بزملائه ، وسعى بعضهم محاولاً إعادة العلاقة بينها وبينه، وهو الأمر الذى لم يحدث فى الواقع، لكنه يتمادى فى تصوير جحودها ورفضها له، أحنقها هذا وشعرت أنه يحاول الانتقام منها فى قصته، وقد طغى خياله فأخذ يختلق الأحداث ، جعلها تقع فى حب أحد الطلبة من زملائهما، ويصف حسرته وهو يراهما معاً، لكنه يعتاد الأمر، ويبدأ فى النسيان بعد ذلك حتى تنتهى من حياته تماماً، ولا يبقى منها إلا ذكرى خافتة.

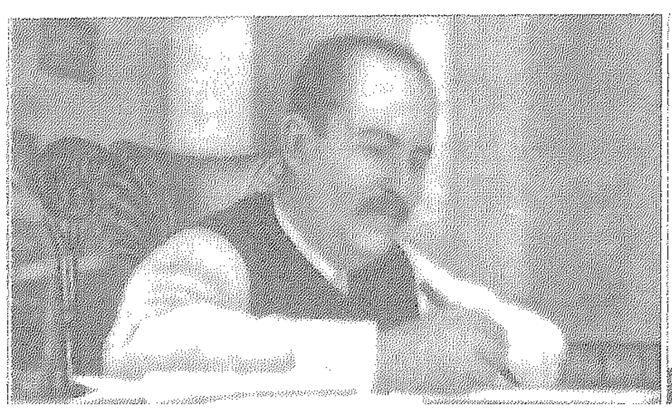
ألقت بالمجلة على الرف، وهى تزفر بغيظ، لم تعجبها النهاية، فى قرارة نفسها تمنت لو أنه ختم القصة معترفاً بأنه مازال يحبها، سواء كان هذا الذى كتبه حقيقة أم خيال .

محطات

جرجى زيدان فى جورجيا



ميراب زوراباشفيلى



جرجى زيدان

عن رسم الحقائق التاريخية فى روايات جرجى زيدان «عذراء قريش، فتاة غسان، الأمين والمأمون» قدم الباحث الجورجي «ميراب زورابا شفيلى» أطروحته العلمية لنيل درجة الدكتوراة فى روايات جرجى زيدان وعلاقاتها بالحقائق التاريخية .

وتعتبر هذه الأطروحة هى الأولى من نوعها فى الجامعات الأوروبية، وتعكس كما يقول الباحث الاهتمام المتزايد بالرواية كجزء من التاريخ، وبروايات جرجى زيدان على الأخص الذى يصفه الباحث بأنه يحتل مكاناً فريدا فى تاريخ الرواية العربية، والذى لعب دورا هاما فى تطور الأدب العربى، ويعتبره النقاد والباحثون من الرعيل الأول من المؤرخين الذين اعتمدوا منهجا حديثا فى السرد القصصى ذى البعد التاريخى .

وتتميز الأطروحة بدراسة الرواية من وجهة نظر الباحثين العرب والأجانب، فضلا عن الحجم الكبير لمصادر المعلومات عن الأصول التاريخية لكل رواية .

وقد كشف الباحث عددا من الأخطاء التاريخية الموجودة فى بعض الروايات ، إلا أنه أشار بقوله إنه وبالرغم من ذلك كان زيدان يرسم وقائعه التاريخية بصورة موضوعية .

ويرى الباحث أن زيدان، مثله مثل أى باحث أو أديب، قد تأثر ببعض المؤلفين وخصوصا فى الأدب الأوروبى.

واعتبر الباحث أن زيدان مهد الطريق للجيل الذى حفر بعدا تراثيا عربيا قديما وخلق بكتاباته تراثا قوميا، وأن رواياته فتحت عيون المؤلفين، بل والشعوب العربية على تراثهم القومى، موضحا أن تراثهم ليس أقل روعة من الشعوب الأخرى .

وأشار إلى دور زيدان فى حركة النهضة الأدبية فى العالم العربى ، بتقديمه نوعا جديدا من الأدب ، لم يسبق تقديمه إلى قراء العربية من قبل.

على حامد

آراء مهمة

الابن العزيز الأستاذ رئيس تحرير الهلال مجدى الدقاق

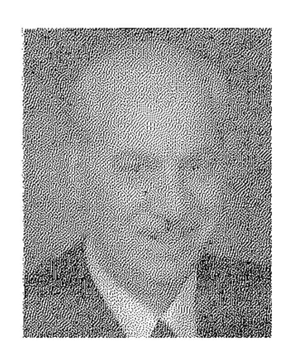
لا شك أن جرأة التجديد فى تقديم شخصيات نتعرف عليها من خلال ما تقدمونه لهم فى الهلال - لا شك أن ذلك مبدأ حرصت عليه مجلات مصر الكبرى ، كالرسالة والثقافة التى جاءت من بعد الهلال ، ولقد أعجبت بتصوير الكاتب الاسرائيلى «ألموج بهر» فى أقصوصته المترجمة، إذ يصارع لسانه وعقله وقلبه (وهو العربى النشأة) حتى يستطيع أن يلدك لغة عبرية - مرغما - ليجد له وضعا يسد لقمة العيش له فى هذا المجتمع القسرى - إسرائيل - وإنها لأقصوصة تستحق القراءة - خاصة فى الجزء الذى سبق لى أن عبرت عنه - مرات ومرات وإنه لجهد جديد من كاتب يهودى ، بل عربى الأصل يستحق أن يترجم عنه الأستاذ محمد عبود صحفات ١٢٢ ، ١٢٣ .


مصطفى سويف

ومادام الأمر قد جاء بكلمة ، (تُرْجمَ عن) فإن مقال (فوضى الترجمة) الذى عرض له الاستاذ ماهر البطوطى المقيم بالخارج فى عددكم الأخير ، قد استوقفنى بما فيه من آراء أحسبها ربما تكون شديدة الجور . إنه مقال يندرج تحت فقه اللغة . ذلك أن الترجمة إبداع تظهر فيه شخصية المترجم ، مفسرا لنص آخر من لغة أخرى - كما قال بذلك الزميل الأستاذ الدكتور جابر عصفور فى منتدى صعوبات الترجمة إلى العربية لمسرحيات شيكسبير وذلك فى يوم ٢٠٠٦/٦/٣ بمكتبة الإسكندرية .

وكان المبدعون من مترجمينا المصريين، وهم الأساتذة الدكتورة فاطمة موسى ، والأستاذ الدكتور محمد مصطفى بدوى، والأستاذ الدكتور محمد محمد عنانى، والدكتور جمال عبد المقصود .

ولقد قال : مصطفى بدوى فيما يتعلق بما يسميه البطوطى فوضى الترجمة تَتَعَدَّدُ مفاهيم ترجمة اللفظ إلى عدة مستويات لا يجيد سبر أغوار سياق معانيها ؛ إلا من عايش سياق اللغة فصيحة أو عامية ، فى العصر الذى قيلت فيه (أنظر مقدمة مسرحية مكبث لبدوى صـ١٧ (مشروع ترجمة ألف كتاب) .



◇ عاطف مصطفى

ففى مسرحية «هملت» - على سبيل المثال - حينما ادعى هاملت الجنون - حتى يستطيع أن ينتقم من عمه قاتل أبيه ليتزوج أمه جرتروود .

فإنه قال: لحبيبته أوفيليا إنك يجب أن تذهبى إلى nunnery وهذه الكلمة أيام شكسبير كانت تعنى دار الراهبات (الدير)، وكانت تعنى أيضا فى اللغة العامية أيام شكسبير «دار العاهرات» أو «دار بغاء» وكذلك حينما أراد «بولونيوس» والد أوفيليا أن يختبر جنون هملت سائلا إياه :

- من تظننى يا مولاى ؟

- فرد عليه «هملت» بكلمة إنك Fishmonger

وهذه الكلمة تعنى مستويين «صياد السمك» وفى اللغة العامية أيام شيكسبير - تعنى (القوّاد) .

وهكذا ينبغى أن نأخذ تعدد مفهوم الترجمة للفظة «ما» فى سياق عصرها مقربين بينها وبين مفهوم عصرنا .

وإننى لشديد الحرص على أن يظل هلالنا متجددا جريئا مسترسخ الأصول عارضا لآراء المجتهدين قدامى ومحدثين .



جلال أمين

مع موفور الاحترام

المدرس التلميذ

د. سامى منير عامر

كلية التربية - جامعة الاسكندرية قسم اللغة العربية

ملحوظة هامة : أحسست أن مقالات الكبار من أساتذتنا ربما قدابتسرت ، وأضغمت بعض أفكارها مثل مقال أستاذنا الدكتور مصطفى سويف، وكذلك الكلمة الأخيرة للدكتور عاصم الدسوقى، ولماذا يا ترى قد اختفت مقالات د/ محمد رجب البيومى ، والدكتور جلال أمين ، والدكتور رءوف عباس ؟ أرجو أن يكون المانع عارضا ثقافيا .

مع خالص الشكر،،،

الهلال : الأستاذ الدكتور سامى منير عامر .. نشكر

لك كل هذا الاهتمام الكبير بالهلال .. وتسعدنا دائما رسائلك المليئة - بحق - بعشقك وحبك للهلال مجلة العرب الأولى ، والدكتور مصطفى سويف يواصل معنا مقالاته القيمة ، وكذلك الدكتور عاصم الدسوقى ، والهلال مفتوحة لكل الأقلام ولم يختفى منها قلم كاتب واحد - وهى تنتظر دائما مشاركة الجميع ولا تسمح لنفسها وفقا لتقاليدها بالتدخل فى آراء كتابها.

أنا من اليهود



لقد تعجبت واستغربت أن مجلة الهلال تنقل لنا قصة كاتب اسرائيل «ألموج بهر» فى صحفات كثيرة من مجلة الهلال ، وكان التعجب من العنوان فى البداية «أنا من اليهود» ، ومعنى هذا أن الذى من الديانة اليهودية لابد أن يعامل معاملة خاصة، حتى لو كان من الذين لا يحملون أى هوية أو جواز سفر فى مناطق التفتيش داخل اسرائيل .

وأيضا معنى ذلك أن هناك من يخرج علينا ويقول أنا من المسيحيين ، وآخر يقول أنا من المسلمين ، وآخر يقول أنا من الهندوس ، وهكذا .

ومصدر الاستغراب كان من عنوان الباحث والمترجم الاستاذ محمد عبود ، الذى عنون مقاله : إنها صرخة ضد القهر الثقافى . وهذه القصة ليست صرخة ضد «القهر الثقافى» ، وكل ما فهمته من القصة أنهم فى اسرائيل يطالبون اليهود بإجادة اللغة العبرية فى النطق والتحدث والكتابة ، ولم لا . إنها لغتهم هم ، يريدون أن يقولوا : إن اليهود مهما كان حضورهم من أى دولة فهم يهود ، ولابد من إجادة اللغة العبرية .

إن هذا الكاتب اليهودى الديانة ، العراقى الأصل والإسرائيلى المولد ، عندما يقود حركته التى تدعو إلى الجذور ، فقد اعتقدت أنه يدعو إلى العودة إلى الجذور ، أى اليهودى من اليمن يعود إلى اليمن ، واليهودى من تركيا يعود إلى تركيا ، واليهودى العراقى ،

يعود إلى العراق ، وهذه هى الدعوة للعودة إلى الجذور ؛ أى أن كل إنسان ينبغى أن يعود إلى جذوره وأصوله الأولى !

أما العودة إلى اللغة العبرية من حيث التحدث والاتقان فليست عودة إلى الجذور ، وهى قصة غريبة ، وقد تعجبت واستغربت لوجودها على صفحات مجلة الهلال ، لأنها إن كانت تستحق جائزة فى أكبر الجرائد اليومية عندهم فهى لا تستحق النشر فى مجلة محترمة عندنا !

يكفى عنوانها .. ومعنى ذلك أن أياً من غير اليهود فيعامل معاملة سيئة ، وهذا ما قاله عندما نسى هويته فى جولاته ، ومعنى ذلك أنهم يعتبرونه عربيا وليس يهوديا . فلو كانت معه الهوية أو البطـــاقة الشخصية كما هى عندنا لعرفوا أنه يهودى .

ولذلك فهو يصرخ لهم ويقول : يا ناس أنا منكم ، أنا من اليهود ، وعاملوا غير اليهودى كما تشاءون ، ولكن لا تعاملونى هكذا ، أنا من اليهود .

د. جمال على العطار
الإسكندرية - كامب شيزار

الهلال : لقد انطلقنا من نشر هذه القصة لمعرفة ما يدور داخل المجتمع الاسرائيلى ، خروجا عن السياسات القديمة ، التى كانت تتجاهل وجود اسرائيل ، مع أنها كيان قائم ، يعتدى، يقتل ، ويحتل أرض شعب .

ونسعى فى إطار الصراع الحضارى معها لاسترداد حقوق الشعب الفلسطينى فى إطار سلام شامل وعادل يشمل كل شعوب المنطقة.

كرة القدم فى الأدب العربى

طالعت ملف الرياضة بين الثقافة والسياسة بهلال مارس ٢٠٠٦ ، ومن قبل طالعت رأيا للشاعر اليمنى الكبير عبد العزيز المقالح يقول فيه : «لماذا كرة القدم وحدها لم تحظ بشىء من الإهتمام الأدبى ؟ هل يمكن القول : إن هذه اللعبة فن قائم بذاته، فن غير مكتوب ؟ إلى أن قال : وقد حاولت أن أنبش مكتبتى الشعرية وأقرأ

عشرات الدواوين العربية والدواوين المترجمة ، لعلى أعثر على شاعر أو أكثر شدتهم حمى الملاعب وتوتراتها إلى كتابة شىء يمت بصلة ما إلى الإبداع ، فلم تسعفنى المكتبة الشعرية العربية ، سوى بنموذج قصير لشاعر عربى شاب من اليمن ، هو « نبيل سبيع » يقول فيه «أرانى قادرا . على ابتلاع كرة كاملة حين أجدنى عاجزا عن ركلها - والحقيقة أنه : من الثابت تاريخيا أن تراث الأدب العربى ملىء بأنواع شتى من الرياضة البدنية ، منها على سبيل المثال . العدو ، الفروسية ، اللعب بالعصا ، الشطرنج - حتى الرياضة الذهنية كالألغاز ، والمسائل الحسابية . أما بخصوص واحدة من أهم وأشهر اللعبات الرياضية فى العصر الحالى وهى كرة القدم . فإننا إذا تصفحنا صحفات تراثنا الأدبى من شعر ونثر لوجدنا عنها الشىء الكثير .



جاء فى لسان العرب . الكرة : التى يلعب بها أصلها - كروه - فحذفت الواو كما قالوا : قُله - التى يلعب بها والأصل قلوه ، وجمع الكرة كرات وكرون .

وقال الجوهرى: - الكرة - أصلها كرو والهاء عوض وتجمع على كرين - وكرين أيضا بالكسر - وكرات . ويعتبر البعض ، العرب والمسلمون أول من وضع قواعد عامة لكرة القدم ونظموها ، وابتكروا لها وسائل تجعلها لعبة جميلة ومسلية فى آن واحد .

يقول أبى بكر ناصح الأرجانى المتوفى سنة ٥٤٤ هـ يصف غلاما يلعب الكرة مع أقرانه .

يهتز مثل الصعده السمراء   فقده من شده التواء
تراه من تجدد الأعضاء   كأنه كوكب الجوزاء

كما يقول الشاعر أحمد الصافى النجفى عن كرة القدم

لعب الكرات كالدنيا لنا   فيه تنازع وزحام
كرة تطير بلا جناح فى الهواء   فتطير تابعه لها الأحلام
الكل يعشقها وعنه يصدها   فكأن بينهما اللقاء حرام

وعن كرة القدم فى تراثنا النثرى نجد قول : ابن خلدون فى تاريخه يصف معركة دارت بين فريقين «ولأنهم على ما يظهر كانوا يواجهون القتال ، أبدا كأنهم يواجهون ساحات الصوالج والأكر» .

صلاح عبدالستار الشهاوى
طنطا - دمشيت

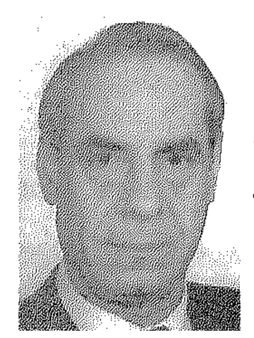
فاكر يا ابنى

إلى الشعب العربى

فاكر يا بنى ما كنا زمان
يحكمنا واحد سلطان
من قبله كان رومان
فرس
يونان
فاكر يا ابنى كان الشعب العربى
واحد فى إنسان
حتى اليوم تلاقينا نحب
نفس النغمة والألحان
كل بيوتنا بتشبه بعض
وشوارعنا وكل مكان
حتى عاداتنا وحكاياتنا
فيها نفس النسمة
الحكمة كمان
وأدينى اليوم لما بشوفك بفرح
وبشوف فيك ابن العم
وأخويا بفرط حنان
فاكر يا ابنى
لسه أنا قلبى يحبك
ببعت مراسيل
على كف حمام
ببعت لك شوقى وبتساءل
ليه نتفرق
واحنا الشعب العربى كيان واحد
فى إنسان

ثريا محمد مصطفى
القاهرة - مصر الجديدة





د. عبد المنعم تليمة

سيناء

جدلية الموروث والتحديث

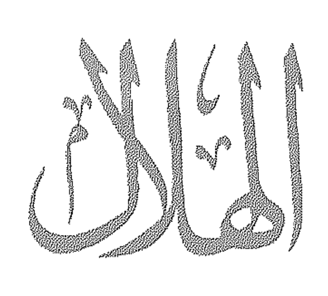
من أقاليم الأرض ما تقف أهميته فى موازين القيمة عند حده الجغرافى وتكوينه الجيولوجى والطبيعى، ومنها ما يؤسس على القاعدة الثابتة السابقة بنية اجتماعية ثقافية متغيرة تثمر (شخصية) للإقليم تميزه عما حوله ويخالف بها غيره ومنها ما يقع، إلى ما سبق، فى المحل الأرفع من الضمير الإنسانى العام من جهة الحقائق والشواهد الدينية والموروثات الأسطورية والشعبية، الشأن الذى يجعل هذا المحل مهد العتيق الذى تهوى إليه الأفئدة من كل فج ، وطليعة التحديث الذى يحقق تفاعل كل البشر ومصالحهم على كوكب الأرض.

وشبه جزيرة سيناء النموذج الفريد لهذا كله، بين أقاليم مصر ومعظم أقاليم الدنيا : مهد الموروثات الباقية الذى يطلب طلباً أن يكون طليعة التجديدات والتحديثات العصرية.

هذا الأفق السيناوى التراثى الذى يدعو التحديث ويتجادل معه، يضع الفكر الاستراتيجى المصرى المسئول مع أمرين لازمين متلازمين:

– الأول: الاعتداد بشخصية الإقليم السيناوى بالتأسيس على اللامركزية والمشاركة الشعبية، وهنا تتراجع العزلة، ويتفاعل الإنسان السيناوى مع بيئته وموروثاته تفاعلا صحيا، ويتفاعل الإقليم السيناوى مع أقاليم الوطن المصرى تفاعلا تكامليا صحيحا.. يستدعى هذا خطة التنمية الشاملة: القضاء على الفقر وتصفية البطالة شرط لإنجاز الخطة، وإقامة التجمعات الحضرية ييسر حياة السكان ويجذب الإقامة الموسمية والسياحة الزائرة. بهذا النظر يتوهج للإقليم مستقبل كريم، فيتأهل للمشاركة فى تحديث الوطن المصرى، وطناً عصرياً ديمقراطياً منتجاً.

– والأمر الثانى: أن تنمية إقليم سيناء، والمجتمع المصرى عامة، إنما تتم وسط عوامل فاعلة ومتغيرات غير مسبوقة فى المشهد العالمى الحالى كله . لم يعد ممكنا نمو جماعة بشرية بمعزل عن العالم أو من ورائه. والأساس فى هذه العوامل والمتغيرات: استقر مفهوم التنمية الشاملة الذى ضم (النظافة) بالتوسع فى استخدام الطاقة المتجددة، الشمس والريح، وضم (القدرة) بالسيطرة على تغيرات المناخ وضبطها. وضم (العصرية) ثمرة للاتصالات التى تحقق التفاعل بين الأعراق والأديان والأجناس، واصطنعت آليات الاعتماد المتبادل على قاعدة المصالحة والمحاورة.

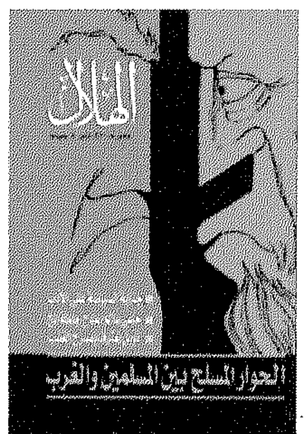


عام من النجاح













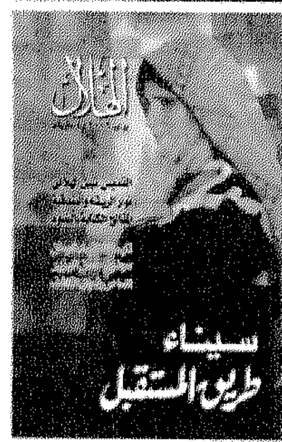




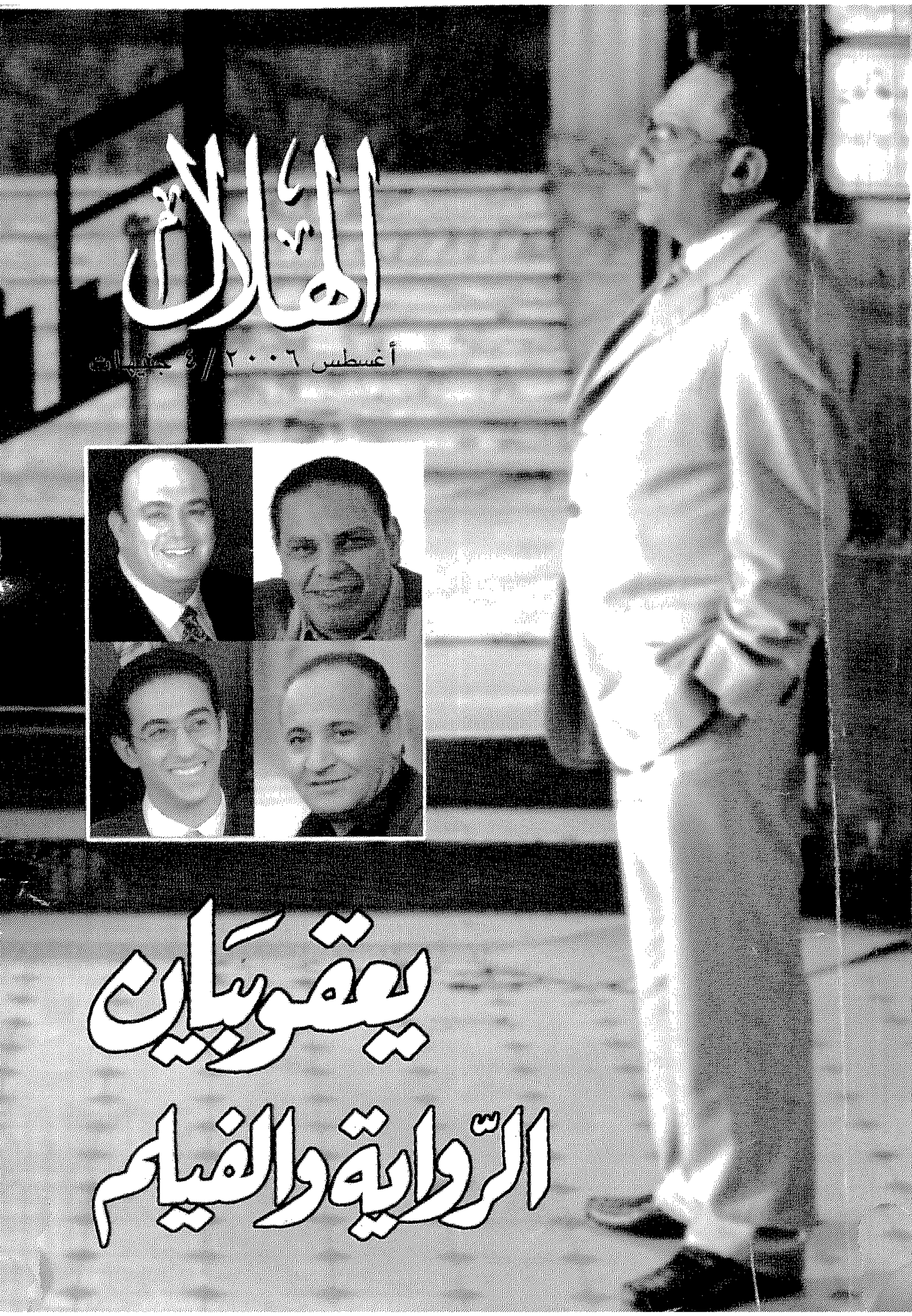


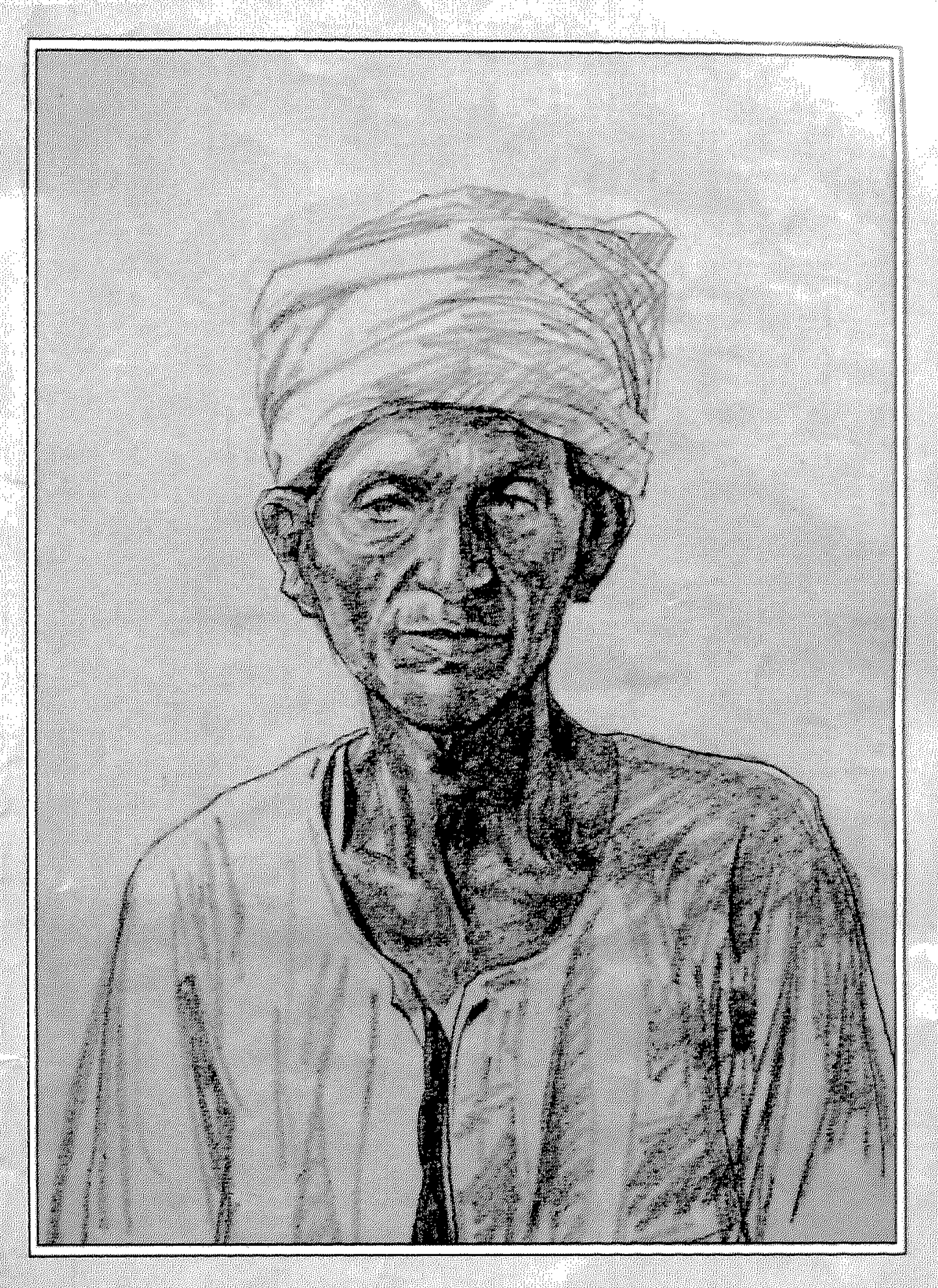






طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠، ١٦ ش كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوى محرم بك - الإسكندرية .


الهلال
أغسطس ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات
يعقوبيان
الرّواية والفيلم



لوحة وفنان

سمار النيل

بريشة الفنان : **عمار أبو بكر الصديق**

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شهيب

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

المستشار الفنى

محمد أبو طالب

مدير التحرير

عاطف مصطفى

المدير الفنى

محمود الشيخ

سكرتير التحرير

أحمد البكرى

العام الرابع عشر بعد المائة
أغسطس (آب) ٢٠٠٦
رجب ١٤٢٧ هـ
أبيب ١٧٢٢ ق

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥٫١ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٦ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢٫٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات

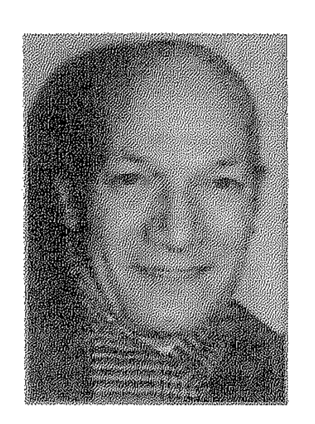
يعقوبيان.. الرواية والفيلم

«ملف العدد»

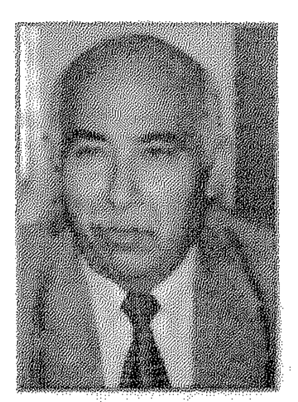
صلاح عبدالصبور.. يوسف إدريس:
كم عمر الرحيل

«جزء خاص»

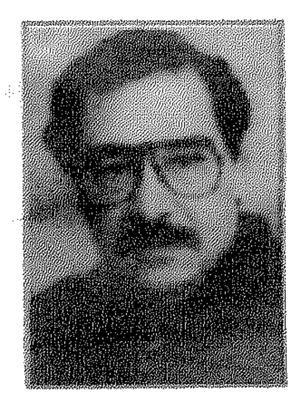
أمين الريحانى: الردود تتواصل



عبدالمعطى حجازى



د. سعيد إسماعيل على



محمود الهندى

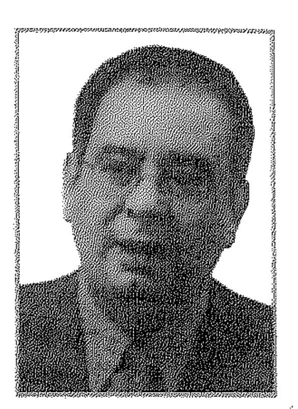
الخطوط للفنان:
محمد العيسوى

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

هلال المبدعين



رأفت الميهى



د. يوسف زيدان



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

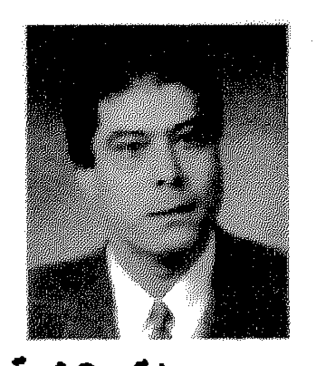
بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com



الشاعر والمفكر اليمنى د. عبد العزيز المقالح:

الحوار هو المخرج الوحيد لأزمة الثقافة العربية



■ مجدى الدقاق

لا يزال الكاتب والشاعر والمفكر اليمنى الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح يملأ الساحة الثقافية اليمنية والعربية شعراً وفكراً مضيئاً.

ولا يزال رائداً لكل الأجيال الثقافية اليمنية وحاضنا لها.

ولا يزال صوت اليمن الجديد، الذى لو لم تسمعه، فكأنك لم تر اليمن ولم تزرها.

د. المقالح بإبداعاته هو المعبر بصدق عن توجهات المثقفين اليمنيين وجذور الثقافة اليمنية، التى سعت للحرية والانفتاح، وتتمسك بقيم الحوار والتسامح واحترام الرأى الآخر، والتى ترى وحدة الثقافة العربية وارتباطها المصيرى فى المستقبل.

تبدو كلمات الدكتور المقالح حزينة عندما سألته عن أحوال الثقافة والمثقفين فى عالمنا



العربى، ويضع شروطا - ليست بالصعبة - حتى يتجاوز المثقف العربى انكساره وتخرج الثقافة العربية من أزمتها.

وهو فى حــواره مــعى بالعاصمة صنعاء يقرأ بهدوئه المعتاد خريطة المشهد العربى.

□□□

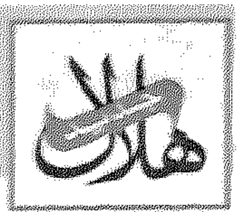
□ سألته عن المشهد الثقافى اليمني أولاً؟

فأجاب: لا يستطيع المشهد الثقافى فى اليمن إلا أن يكون جزءاً من المشهد العربى الراهن، بكل إيجابياته وسلبياته.

صـحـيح أن الوطن اليـمنى توحد، وتوحدت معه إمكانات أبنائه على كل صعيد، إلا أن الأحداث العربية، ومنذ حرب عــام ١٩٩١م على العــراق، عكست ظلالهـا الكئيبة على الواقع العربى بعامة، واليمن بشكل خاص. ولم تسلم الثقافة من تداعيات ما حدث، فقد تمزق المثقف العربى من الداخل ووجد نفسه ضائعاً أو كالضائع فى هذا الواقع الغــريب الذى يحدث للأمة.

كنا نشكو من وضع فلسطين واحدة، فأصبحنا نشكو من أكثر من فلسطين، والمثقف العربى - والمبدع خاصة - لا يستطيع أن ينكفىء على ذاته، ويعيش بعيداً عن ردود أفـعـال واقع يتـدهور وينهـار بهـذا الشكل الذى نراه ونشهده كل يوم.

نحن إذن، فى هذا البلد، جزء من كل عربى، مشاعرنا هى مـشاعر إخوتنا فى بقـية الوطن الكبـيـر، إسـهـامـاتنا الإبداعيـة القليلة تضاف إلى إسـهـامـات أشقائنا العرب، فى محاولة للخروج من هذا النفق المخيف.



□ لكن هناك بعض الخصوصيات للمشهد الثقافى اليمنى..؟

- نعم، هذا صحيح، هناك محاولات جادة، وإن كانت تعترضها إشكاليات محلية نتيجة ما حدث بعد قيام الوحدة مباشرة، من محاولات تسييد السياسى على الثقافى، فالتعددية وإطلاق الحياة الحزبية والسياسية ربما أدى إلى ذلك، فقد توزع المثقفون على الأحزاب القديمة والحديثة، وما تركه ذلك من ضمور نلمسه على الواقع الثقافى. ومع كل هذه الظواهر، ما يزال الإبداع يحاول أن يثبت وجوده، كما لا يزال المثقف يسعى جاداً إلى الاهتمام بالقضايا المحلية والقومية، دون كلل أو ملل. ومع الاعتراف بوجود أصوات مشاغبة أو مشاكسة انكفأت على نفسها، وآلمها ما حدث عالميا وعربياً، من فشل المشروع الإنسانى والقومى. فلم يعد أمامها إلا الانزواء أو تكسير بعض المصابيح المضيئة.

□ أتقصد البعض الذين تخلوا عن دورهم؟

- أقصد هذه المحاولات غير الواعية للقفز فوق المشكلة الضاغطة التى تتمثل فى الواجب الرئيسى المنوط بالمثقف العربى أن يقوم به ويتصدى له، وهى القيام بالدور التنويرى كما ينبغى أن يكون، فقد جرت تحت النهر وفوقه مياه كثيرة، وأشياء لم تكن فى الحسبان، وانهار ما كان التنويريون العظام فى تاريخ العرب الثقافى المعاصر قد صنعوه، ومن هنا فالدعوة الى التنوير ما تزال ملحة، وهى من وجهة نظرى السطور الأولى فى أبجدية المثقف العربى فى المرحلة الراهنة. يتبع ذلك بنفس القدر من الأهمية التركيز على موضوع الحوار باعتباره المدخل الحقيقى لممارسة الحرية.

للأسف البعض يريد الحرية لنفسه ولا يريدها للآخر، والآخر عنده «خائن»، إن لم يكن معه وفى مربعه الفكرى والحزبى.

وهنا إهدار وقتل لمعنى الحرية التى نتشدق بها.



وبدون الحوار وتقبل الآخر واحترام رأيه فى حدود الثوابت الوطنية والقومية سنكون قد حفرنا قبوراً ليس للمثقفين وحسب وإنما للوطن الذى ننتمى إليه جميعاً.

خلاصة الرأى أن الحوار وسيلتنا، والتنوير هدفنا، واستقرار الوطن وسعادته غاية ما ينبغى أن نفكر فيه وأن يذهب إليه الجميع.

□ تتحدث عن المثقف بصيغة الجمع العربى، رغم غياب التواصل بينهم؟

- فى رأيى أن التواصل لا يزال قائماً، لكن ليس بالشكل الذى كان عليه فى السبعينات والثمانينات، وما قبلها، والسبب يرجع إلى حالة الإحباط التى عمت نمط الحياة العربية خاصة فى السنوات العشر الأخيرة، وإلى ارتفاع حدة الدعوات الانعزالية والإقليمية التى جعلت بعضهم لا يخجل وهو يصرخ «بلدى أولاً، والآخرون الى الجحيم.

نحن العرب فى سفينة واحدة مهما اختلفت بعض الخصوصيات، والآخرون ينظرون إلينا هكذا كأمة واحدة وشعب عربى واحد، وأى محاولة للانزواء أو الانكفاء سوف تزيد من مرحلة الضعف والانكسار، ولن يستطيع قطر عربى بمفرده - حتى ولو كانت مصر العربية أكبر شعوب الأمة عدداً وعدة- أن يقيم اقتصاداً قوياً إلا فى إطار أمته الواحدة.

ويمكن هنا أن نقول إن الأمر ينطبق تماماً على الثقافة والتعليم وعلى غيرهما من مجالات النهضة.

بورسعيد تحتفل..

٥٠ عاماً على النصر

تستعد محافظة بورسعيد للاحتفال بمرور خمسين عاما على انتصار مصر وشعبها فى بورسعيد على قوات العدوان الثلاثى «بريطانيا - فرنسا - إسرائيل» ١٩٥٦م.

وأوضح د. مصطفى كامل محافظ بورسعيد أن اللجنة التى تم تشكيلها منذ فترة وتضم عدداً من المؤرخين والمثقفين من داخل المدينة وخارجها، وضعت تصورا كاملا للاحتفال بهذه المناسبة، بعد أن جمعت العديد من الوثائق والصور النادرة وشهادات الذين شاركوا وعايشوا هذه المرحلة، وأنه سيتم تكريم عدد من الذين شاركوا فى المقاومة الشعبية، وعقد أكثر من ندوة تبرز فيها دور أبناء المدينة فى المقاومة ومواجهة قوات العدوان.

وأضاف أن المحافظة ساهمت فى إصدار كتاب وثائقى، يستعرض نشأة بورسعيد وتاريخها وملامح البطولات الشعبية لأبنائها وارتباط نشأة المدينة بإنشاء قناة السويس.

وحول قضية المتحف القومى فى المدينة أكد محافظ بورسعيد أن خطة تطوير المتحف جاهزة، بعد أن تم تخصيص ٣٠ مليون جنيه لعملية التطوير، وناشد المحافظ وزير الثقافة فاروق حسنى للتعجيل بصرف المبلغ. مشيرا إلى أن تنفيذ خطة التطوير أصبحت ذات



د. مصطفى كامل

أهمية كبرى نظرا لموقع المدينة وازدياد عدد السائحين القادمين من الخارج، مشيرا إلى أن المتحف لا يبعد أكثر من خمسين متراً عن مراسى السفن العابرة إلى القناة، وتطوير المتحف سيجعله محط أنظار السياح الأجانب الذين تتوقف سفنهم فى بورسعيد ولا يدخلون المدينة، بل يتم نقلهم مباشرة لزيارة معالم القاهرة وأسوان وغيرها من المدن.

وأشار إلى أن حجم السياحة الأجنبية لا يتناسب مع طبيعة موقع بورسعيد ويعتبر ضئيلاً جدا مقارنة

بالنسبة المتزايدة للسياحة الداخلية وخصوصا فى السنوات القليلة الماضية.

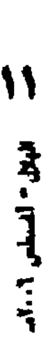
وقال الدكتور مصطفى كامل إن تجميل المدينة ومياديـنها مستمر. وأضاف موضحا أن ما يثار حول قلة عدد التماثيل فى الميادين العامة وفقرها الفنى ، لا تعود أسبابه الى الجهاز التنفيذى للمحافظة . فبعض الجهات تبرعت بإقامة هذه التماثيل، والمحافظة ترى أن تنفيذ خطة التنمية من إسكان وصحة ورصف الشوارع وغيرها من خطوات تدعيم البنية التحتية لها الأولوية، وبشكل أو بآخر - يقول المحافظ - نحن لا نتدخل فى الشكل الجمالى للتماثيل المقامة فى الميادين، لكننا ننسق مع الجهات المعنية لوضعها فى الأماكن المناسبة.

ورداً على سؤال يتعلق بقضية عودة تمثال ديليسبس إلى قاعدته عند مدخل القناة، أوضح أن الجدل لايزال دائراً حول عودة التمثال من عدمها، فهناك من يريد عودته، وهناك ومن لا يريد ذلك، وفى اعتقادى الشخصى أنه طالما أن الإرادة الشعبية هى التى أنزلت التمثال من قاعدته فإن عليها أن تعيده إن أرادت ذلك، وهذا مرهون بإعادة فكر أبناء المدينة، أو الرافضين منهم على وجه الخصوص، ونحن من جانبنا لا نريد الدخول فى قضايا فرعية، وإحداث خلاف لايعود بالنفع على أبناء المدينة، وخصوصاً أننا نسير فى برنامج تنموى كبير لا نريد تعطيله.

وما يثار حول أن القضية «سياسية» فإنها ليست كذلك فى تصورى، بل هى إرادة محلية لأبناء المدينة.

وهذا الموقف ليس تقليلا من أهميتها بقدر ما هو تعبير عن أولويات باعتبار أن هناك قضايا رئيسية نسعى لحلها، وهناك أخرى فرعية لا يجب الانشغال بها على الأقل الآن.

على حامد - سهام ذهنى





يعقوبيان
الرواية والفيلم

مجدى الدقاق يشكر:

يعقوبيان

لعلهـــا من المرات القليلة فى تاريخ الثقافة والفن المصرى التى يتعرض لها فيلم سينمائى لمثل هذا الهجوم المنظم، والمتعدد الأسباب والأغراض، كل بحسب الأهداف والمواقع والخنادق..!

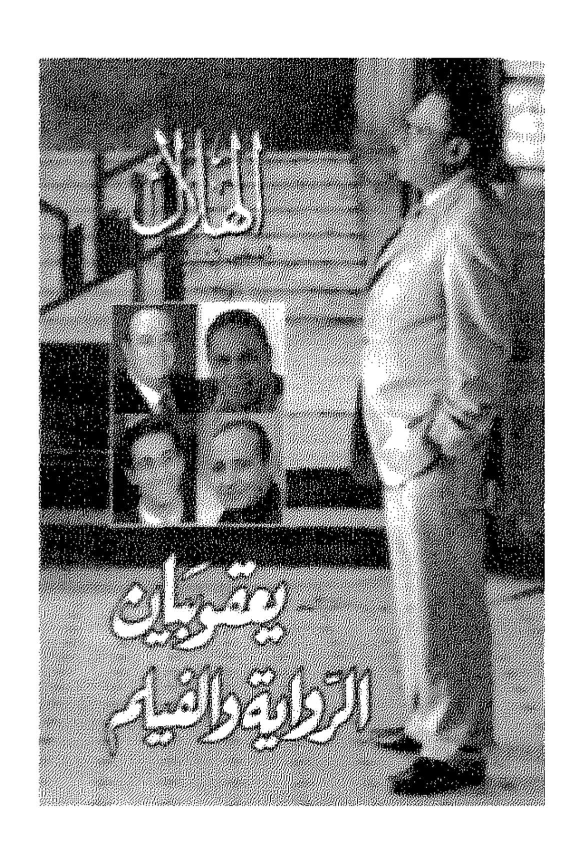
الحملة لهدم عمارة يعقوبيان - الفيلم - كانت استكمالاً لـ «تجريدة» محاصرة عمارة يعقوبيان - الرواية .

لقد كشفت «الحملة» ومن قبلها «التجريدة» بؤس ثقافتنا وزيف مواقفنا.

قد يختلف الكثيرون مع توجهات ورؤية د. علاء الأسوانى، مبدع الرواية - وأنا منهم - وهو صديقى وأعتز بذلك، ورغم صداقتى له واختلافى مع مواقفه ورأيه حول كثير مما يطرحه من قضايا سياسية ونظرته إليها، وإعلانى أمامه - فى إحدى الندوات التى عقدت بأتيليه القاهرة - عقب صدور الطبعة الأولى من الرواية منذ سنوات - رفضى لبعض آرائه السياسية والفكرية فى روايته، إلا أننى لم أستطع إلا أن أحييه على إبداعه، وتأييدى لحقه فى أن يكون له رأى ورؤية مختلفة عن الآخرين، وأن يعبر عن ذلك فى سياق عمل أدبى أو غيره.

وعندما شاهدت الفيلم أكثر من مرة، كان موقفى من أستاذ الكتابة السينمائية وحيد حامد ومن الفيلم هو نفس موقفى من الرواية، وهو نفس موقفى تجاه المخالفين والمختلفين مع الرواية والفيلم، فرفض الرواية ومخاصمة الفيلم، حق طبيعى لأى إنسان، ولكن أن يتحول الأمر من مجرد رأى مخالف إلى فعل يهدف لتجريم وتحريم عمل فنى أو أدبى فهذا ليس من حق أحد.

مقبول أن ينقد متخصص يملك أدوات النقد أية رواية، وطبيعى أن يحلل دارس أو متذوق أى عمل سينمائى. أما أن يتحول البعض إلى نقاد للأدب والسينما، يفهمون فى الفن السابع وفى البناء الدرامى، ويتحولون إلى فرسان لحماية الأخلاق والفضيلة، ويتحدثون عن المؤامرات الخارجية والدور الإمبريالى للغرب فى نشر الرذيلة، بسبب مشهد سينمائى يدخل فى إطار العمل الفنى،



فهذا هو البؤس بعينه، والزيف دون مواربة - ولا نريد أن نكثر!!

كان مشهداً كوميديا أن نجد من كان يطالب بحق التعبير وحرية الصحافة ويقف فى صف المدافعين عن الحريات، يقف في نفس خندق المعادين لكل هذه القيم النبيلة.

وكان مشهداً مأساوياً أن يشغل البعض باله، وبال مؤسسات تشريعية، ويحول نفسه - ومعه أعداء هذه القيم - إلى رقيب ووصى على الإبداع.

وكان مشهداً مرعباً أن يحول البعض نقده السينمائى والفنى والفكرى إلى حملة على شخوص بعينها.

لقد بدا أن الحملة - لمن فهم - لا يشغلها كشف واقع حاول الكثيرون إخفاءه، تارة بحجة «أن لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، وأخرى تحت دعاوى العيب، وتقاليد وعادات المجتمع، وثالثة تحت حجة باهتة يسمونها «سمعة مصر»، واكتشفنا فى النهاية أن «صوت المعركة» لم يعلُ إلا بعد التخلص من الصوت الخائف والهامس، وأن «العيب» هو عدم مواجهة الواقع، وأن «سمعة مصر» تكمن فى حريتها وحق أبنائها فى التعبير والاختيار.

لقد عز على البعض أن يكون لدينا أدباء، وكتاب وشعراء وسينمائيون وفنانون جدد يتجاوزون الماضى، ويجددون شباب الحياة الثقافية والفنية والسياسية فى مصر.

واحتمى البعض بوهم قديم، خشية كشف النقاب عن حقائق واقع متغير يحاولون إخفاءه بحجاب كاذب.

وتصور آخرون أن ربما بحملتهم يساعدون على إطفاء نجوم صاعدة، يتوهمون أن نورها سيكشف «قلة حيلة» من يتصور أنه بموقعه قد أصبح نجماً، ولا يريد نجوماً أخرى تلمع بجواره.

لقد اختلفت الأهداف والمواقع والخنادق، والحملة واحدة.

أعتقد أن «التجريدة» لم تنجح فى حصار العمارة، ولا «الحملة» حققت هدف هدمها، لسبب بسيط، وهو أن دعاوى الماضى لم تعد تصلح لهذا الزمان، ولأن الإبداع والفن هو الذى ينتصر دائماً.

شكراً لـ «يعقوبيان» - الرواية والفيلم - فقد تسببا فى كشف الجميع، وذلك جزء من رسالة الإبداع.. وقد تحققت.



رأفت الميهى يكتب:

"حوار" حول الفيلم

دعتني الهلال لكتابة مقال أو موضوع عن فيلم "عمارة يعقوبيان" تذكرت يوم قابلت الصديق المرحوم د. محمد تبارك في مطار القاهرة، وكنت على سفر وكان هو كذلك، وسألني يومها " نريد في اخبار اليوم ان تلقي الضوء على فيلم "عيون لا تنام ... إيه رأيك ؟" .. قلت له تحت أمرك ولكن يزرني أحد الصحفيين من الدار ... ضحك يومها وقال .... لماذا تنتظر احدهم ليسأل وانت تجيب ؟ لماذا لا تتصور انت الاسئلة وتكتب انت الاجوبة ثم ترسلها الى مكتبي، وافترقنا كل الى طائرته، ولكنني فعلت ما اقترحه وارسلت الاسئلة والاجوبة ونشرت جميعها في اخبار اليوم . تذكرت هذا وقلت لنفسي لماذا لا اعيد التجربة مع مجلة الهلال، فكان هذا الحوار "المقال".

❑ نبدأ بالنص ؟

النص عندى هو النص السينمائى ... اى السيناريو والحوار .

❑هذا هروب من التعرض للرواية ؟

أبداً ..! هذه قناعتي ... الادب شئ والسينما شئ اخر ... كلاهما شكلين فنيين مختلفين ... السيناريست ليس ناشرا لرواية الاديب .. انه يبدع عملا فنيا اخر وموازيا للقصة الادبية .. له جمالياته ووسائله الخاصة حتى لو اتفقا في الخط السردى .. بل اقول لك ان إلتصاق السينارسيت بالقصة الادبية ستكون النتيجة فيلما رديئا اول من يتبرأ منه هو الاديب نفسه ، الاديب لن يجد تلك الصياغات والتركيبات الشعرية الجميلة التى بين دفتى كتابه ولن يجد الاشارات الباطنية التى تعطى لكتابه جماله وسيكتشف ان ما كان يراه مقطعا جميلا قد اصبح مشهدا فجا وحولته السينما بدلالتها الواقعية الى حدث يفتقر الى شعره الباطنى . لهذا تجدنى افرق بين القصة أو الرواية او القصيدة أوالمسرحية وبين الفيلم السينمائى ولا اتوقف امام

❑ مخرج وكاتب سينمائى



أبطال يعقوبيان

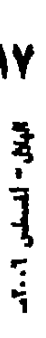
الخطوط التى تربط الفيلم وبين المصنف الذى يعتمد عليه . بإختصار ما ابحث عنه هو المعادل السينمائى للقصة الادبية .. هذا هو التحدى الذى يواجه السيناريست الذى يعطى للسيناريو قيمته .

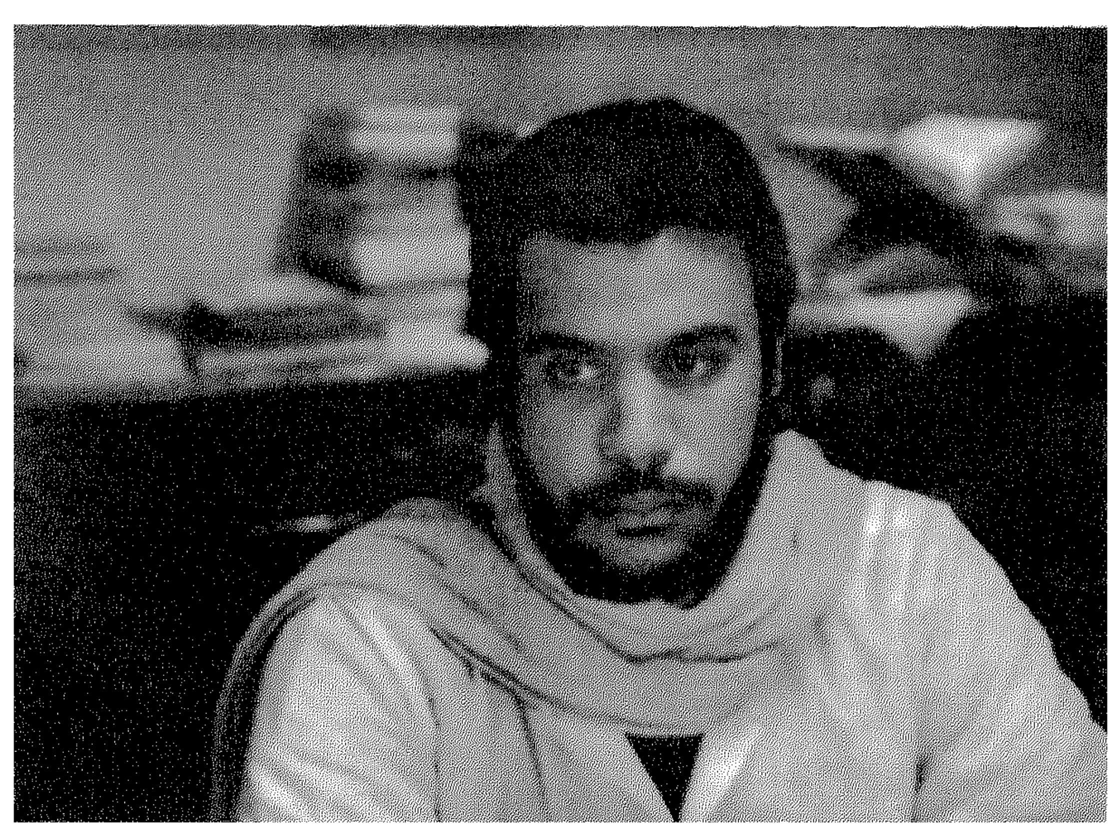
□إذن نبدأ بالنص السينمائي .. ؟

النص السينمائى لفيلم عمارة يعقوبيان اعتبره من افضل ما كتب وحيد حامد .

بعد ان تخلص الكاتب الكبير من التصورات التقليدية التى كانت تسيطر على افلامه (التقليدية هنا لا تعنى رفضها فأنا اقدر عددا لا بأس به من افلامه السابقة) . هنا وحيد حامد - والحقيقة منذ فيلم معالى الوزير يعلن انه القادر على تقديم الجديد .

لقد استطاع وحيد ان يصنع توازنا جميلا من جزيئات العمل، ويقوم ببناء تلك الجزيئات فى تصاعد درامى منضبط .. والتوازن هنا صفه من صفات الجمال فى الفن . لاحظ انتقاله من "حكاية شخصية" الى "حكاية شخصية اخرى" انه لا يحكى ولكنه يبنى ويجعل المشاهد تتراكم فى نعومة . ليصل الينا فى النهاية عملا يأخذ بألبابنا . لاحظ تشخيص "زكى" التى مثلها عادل إمام وشخصية "الصحفى" التى مثلها خالد الصاوى .. شخصيتان





محمد إمام

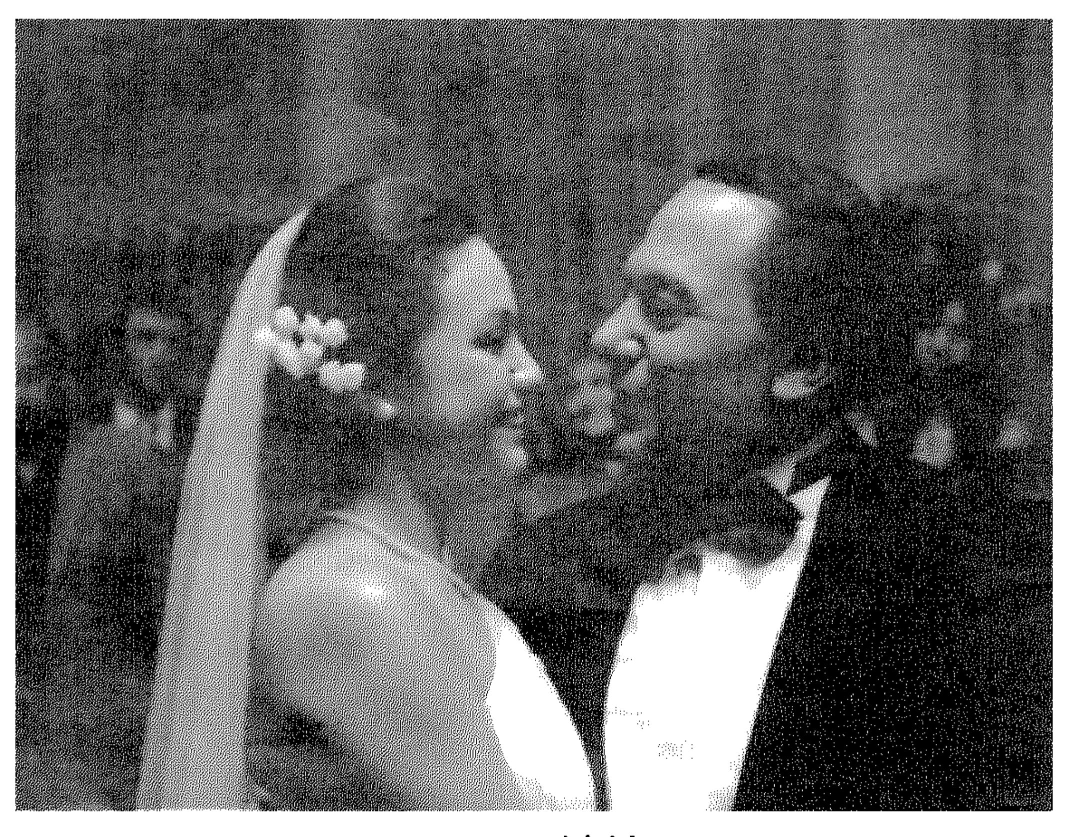
مدروستان تعتمد فى تقديمها على الصراع الداخلى . لم يكن هم وحيد حامد ان يحكى لنا ولكن همه كان ان هذه الشخصيات تعرى اعماقها وعذاباتها . لم اشعر ابدا بتدخل وحيد حامد فى تحريك الشخصية ولكنه بخبث الكاتب القادر جعلها تكتب مصيرها بنفسها . ابعد نفسه عن مصير الشخصيات . وهذا شئ لا يفعله الا كاتب كبير وقادر ويعرف ويحترم مهنته . حتى المناطق التى بدت خطابية كانت مناطق "انفجار" او "تداعى" للشخصيات فى لحظة الهم الملم بها .

ومع هذا فلم يكمل المشوار عندما قدم قصة او شخصية "الحاج عزام" التى بدت فى الفيلم تقليدية فى كل شئ .. خاليه من الصراع الداخلى الذى يصنع تطورها ويسبب عذاباتها .. تشعر ان وحيد حامد نقلها من مكان آخر - ربما من احد افلامه - ولصقها فى الفيلم فبدت نشازاً خالية من الابداع الخاص، الذى تجده مثلا فى شخصية "زكى" او شخصية "حاتم رشيد" . فى هذه المناطق التى ظهر فيها الحاج عزام يهبط ايقاع السيناريو ويفقد بريقه ويجعلنا نتساءل .. لماذا يا وحيد ؟

هذا رأيى .. وربما غيرى يرى غير ذلك ..

□دعنا نتحدث عن عادل إمام وخالد الصاوي مادمت جئت الي شخصية زكي وحاتم رشيد؟

دعنا نتحدث اولا عن هذا الرجل المسمى عادل إمام .. لو كان فى الفنون



عادل إمام وهند صبرى

نوط يسمى "نوط الشجاعة" لصرخت ان يعطى لهذا الفنان الجميل . تصور ممثلا او فنانا ظل طوال السنوات الماضية متربعا على عرش السينما من خلال اسلوب مضمون ويتقنه ويجعل الجمهور يلتف حوله . تخيل هذا الرجل وهو يعلن - ولو فى هذا الفيلم فقط - ان يتمرد وان يخرج لنا جواهر جديدة ويقول للناس ان هناك عادل إمام آخر لم تعرفوه بعد . منذ سنوات قلت فى تحقيق صحفى "انا اعرف عادل إمام .. عادل إمام لم يمثل بعد" وحاول أهل الخير الوقيعة بينى وبينه ولكنه كمارد يعرف ما يختزنه داخله من قدرات جميلة فلم يستجب لهذه الوقيعة . وها هو يثبت ان ما قلته كان هو الحق . عادل إمام فى هذا الفيلم جوهرة لها بريقها الخاص جدا . جوهرة عندما تشاهدها تشعر بالامتلاء .. فهذا الجمال فى الحركة، فى الصمت، فى اسلوب الاداء عندما يتحدث .. كلها عوامل جمال. عادل إمام فى رأيى كان فى افلامه الأخيرة يطل على الجمهور متعاليا على الدور واثقا من نفسه بحيث يبدو وكأنه يتفضل على الجمهور بالتمثيل "عشان خاطركم .. آهه .. همثل" . فى عمارة يعقوبيان شئ آخر . انه لم يكن يمثل .. كان يعيش لحظات الصراع الداخلى للشخصية . وتقديرى انه دخل التجربة وهو يدرك ان الشخصية اكبر منه . فقرر ان يتواضع ويحنى كتفيه امام الشخصية نفسها واصبح يتحرك تبعا لها . عادل إمام الجديد شئ خطير .. ممثل -

صدقوني – جديد القى بالـ"زعيم" وتركه لأفلام اخرى من حقه ان يستمر فى أداء أدواره فيها ... عادل إمام "الشجاع" "الجميل" الذى يتمزق مع الشخصية ويسعد عندما تسعد .. انه "الشخصية" انه "زكى" بل اقول انه صعد بزكى الى من نطلق عليه فى عالم الدراما اصبح اكبر من الحياة .. انه كل زكى بيننا .. انه كلنا لأن فى داخل كل منا حتة من زكى ... قبلة منى لهذا الممثل الجميل .

❑ وخالد الصاوي ؟

آه .. هذا الولد كنز .. وأكاد أجزم انه يكشف عن نفسه بحركة مدروسة . ولكنه هنا لم يتحرك فقط لكنه قفز .. علمنا فن التمثيل الحقيقى بلا أى ابتزال او تصور تقليدى لأداء الشخصية . هذا الشاب الذى مارس الاخراج المسرحي والتمثيل المسرحي والسينمائى من قبل وكتب الشعر ويتحرك مع حركة المجتمع كفاعل سياسي مهم ولا يخاف . هذا الشاب الجميل ظهر لنا فى عمارة يعقوبيان مثل اللؤلؤة خطف ابصارنا . جعلنا ننتبه له ولا نستطيع تصنيفه . انه فريد من نوعه . فى تمثيله . قادرا على نقل الصراع الداخلى للشخص، للخارج فى هدوء دون أى افتعال .

انه – مثل عادل امام – من الواضح قد درس الشخصية جيدا .. درس ماضيها وحاضرها ثم وضع يده على مفاتيح الشخص جيدا . قال لنا – تماما – كما قال لنا عادل امام واحمد راتب واحمد بدير – هكذا يكون التمثيل .

ان تحترم الشخصية .. أن تضاف منها .. أن تبحث عن أسلوب خاص بها.

خالد الصاوى لم يؤد ولكنه تأمل وعاش وجدانها، فأصبح جزءا منها، فكشفت نفسها له صادقة غير هيابة بالمرة . قلبى مع خالد الصاوى حتى يجد مثل هذه الأدوار الفنية والصعبة حتى يمتعنا ويعلم من لا يريد ان يتعلم ان هكذا هو التمثيل .

والضجة المثارة فى الصحف ومجلس الشعب حول الشخصية ضجة مفتعلة .. فجة .. نعم فجة .. ليست الشخصية هى الفجة ولكن التجارة بالمبادئ على حسابها هى التجارة الفجة، والعمياء .. فى تاريخ السينما المصرية لم تقدم مثل هذه الشخصية بمثل هذا الرقى والصدق ودون اى ابتذال سخيف ودون استدرار رخيص للضحكات من خلال الرفض المجتمعى للشواذ جنسيا .. وانا اعلم واقدر ان تقديم الشخصية سواء من كاتب السيناريو او ممثل الشخصية بهذا الاسلوب هو الصدمة للذين احتموا بما يسمى "ما تعارف عليه المجتمع فى عمومه" هذا المجتمع الذى يهرب من التحليل بالضحك واسقاط انسانية الانسان حتى ولو كان فسيولوجيا او سيكولوجيا مختلف عنا او ما يطلق عليه فى قسوة "الشواذ" .

❑ لماذا حددت أحمد راتب وأحمد بدير دون غيرهما ؟

لانهما ضلعى المربع الجميل المكون من عادل امام وخالد الصاوى . الممثل يجب ان يدهشك . ان يجعلك تشعر انه جديد ولا يمد يده من جراب الادوار التى

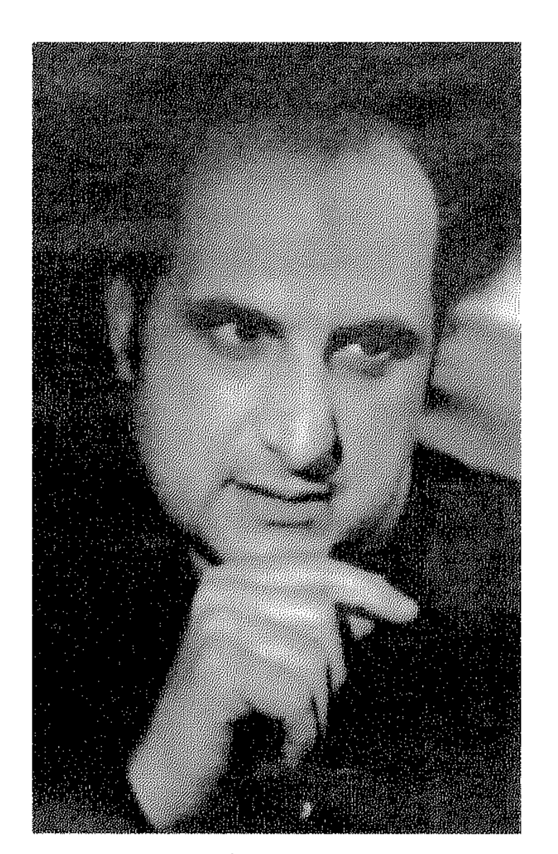
اداها من قبل ليعطيها لك من اخرى لاحظ عيون احمد راتب وحركته . لاحظ نظرات احمد بدير ورقبته الممدودة الى الامام واطنان الخبث المعجون "بالعجز" فى شخصه . انه يبدو للبعض شريرا ولكنى احببت اداءه . ما السر فى ذلك ؟

كما قلت من قبل انه درس الشخصية وقرر ان يقدم تمثيلا طازجا وبكرا .. والطريق الى هذا انه استسلم للشخصية . لم يحاول التفلسف بالإضافات . تركها تجره من رقبته وتصعد به الى السطح ثم القت به فى مقابلة اسعاد يونس . فى كل هذا ترك نفسه لها . الخوف والتواضع امام الشخصية هى طريق الممثل الحقيقى . وهناك قاعدة ذهبية نقولها للممثلين .. اذا كان البعض يقول "التاريخ يعيد نفسه" فنحن نقول ان الشخصيات لا تعيد نفسها ويجب ان نبحث عن اوجه الاختلاف بين الشخصية التى نؤديها الان والشخصيات - حتى ولو كانت جميلة - التى اديناها من قبل .

القوا جراب الماضى فى البحر . اعتبروه غير موجود .

❑ إذن جئنا لإسعاد يونس ؟

انا لا اريد الحديث عن إسعاد يونس فى هذا الفيلم . اسعاد يونس ضاعت منها فرصة العمر عندما اعتزلت سيدة المسرح سهير البابلى . كان الطريق مفتوحاً تماما لهذه الفنانة المسرحية الهائلة . ولكن ولحظها السئ - اصابها مرض البيزنس - وانا لا اعرف كيف تطيق البعد عن خشبة المسرح التى ولدت به وتمكنت منه . ولكنه اختيارها .



خالد الصاوى

هو اختيار سيئ لها ولجمهور المسرح الذى امتعته والذى اعتقد مازال ينتظرها . ماذا كسبت اسعاد يونس .. مال ؟ .. لا اعتقد انها فى حاجة ملحة له لدرجة هجر المسرح . السلطة .. ؟ .. وهل هناك سلطة اقوى من سلطة "سيدة المسرح" وهوالشئ الذى كان يجب ان تكونه . ومازالت الفرصة متاحة . ثم لماذا لا تجمع بين السلطتين .. هل هى خائفة ؟! أتمنى أن تتشجع .. وإن كان هناك ظروف أخرى .. كان الله فى عونها ..

❑ هذا عن التمثيل .. ماذا عن السينما ؟

السينما فيما قلته عن النص السينمائى ..

❑ والإخراج ؟

ما قلته عن النص وعن التمثيل ما

كنت اشعر به لولا وجود هذا المخرج الجميل مروان حامد فى هذا الفيلم .. استاذ يمتاز بالمهارة والقدرة على تطويع التكنيك لرؤيته ولخدمة النص . هذا الولد الجميل تجاوز ابناء جيله وربما بعض ابناء جيلنا . عرف معنى الجمال فى الفن فقدمه لنا . وادهشنا . والدهشة شرط من شروط الجمال فى الفن .. اى فن . من الذى قاد عادل امام ومن الذى قاد خالد الصاوى ومن الذى قاد احمد بدير واحمد راتب . انه هذا الشاب الطازج مروان حامد . انا لن انسى اعظم مشاهد مظاهرات فى الجامعة ..

انها من اخراج مروان حامد .. لن انسى المعركة البوليسية .. انها من اخراج مروان حامد .. التعبيرات الأخاذة عند عادل امام وخالد الصاوى وأحمد بدير .. لا يمكن أن يتم هذا إلا بتوجيهات المخرج - أقول مرة أخرى - المخرج الجميل مروان حامد . صانع ايقاع الفيلم مع المونتير خالد مرعى والذى اختار الموسيقى الصحيحة لخالد حماد . مروان حامد هو البوتقة التى صنعت هذا الفيلم .. النص والاداء والموسيقى والمونتاج .. امتزجوا فى بوتقة مروان حامد . لو كنت خواجة لخلعت له "البرنيطة" وأحنيت له رأسى وقلت له "ايقظت فى الرغبة فى الإخراج" حتى احاول ان اقف بجوارك .

قبلة منى لهذا الولد الشاب .. الرجل - مروان حامد .

❑ هذا لا يكفي .. والمونتاج ؟

ان الفيلم الذى يصل طوله إلى ثلاث ساعات ويظل فى حالة تدفق ونعومة يعنى أن وراءه مونتيراً قادراً .. يعرف ويحترم الفيلم الذى بين أصابعه .

مرعى صنع ايقاعا منضبطا ومتصاعدا ومتوافقا مع المتطلبات الدرامية .. وهذا معناه اننا امام واحد متفرد من ابناء جيله من المونتيرين .. ثم شريط الصوت يشى بتحكمه وبراعته وهذا شئ من النادر ان تجسده مع مونتيرين آخرين . لقد صنع الايقاع السينمائى للفيلم . ولولا بعض الطول فى الجزء الاول من الفيلم (وبالمناسبة هذه ليست مسؤوليته وحده) لوصل الى مرتبه اقرب للكمال . ومع هذا اعتب عليه فى مشهد مرور خالد الصاوى حزينا فى السطح بعد هجر عبد ربه له . كان يجب فى المكساج ان يقدم الموسيقى للأمام حتى تختفى تعليقات النسوة على السطح .. فى هذه اللحظة الانسانية ما كان يجب ان تصل الى آذاننا التعليقات المتناثرة من سكان السطح .. هذه الكلمات استدرت الضحكات بينما الموقف كان ابلغ من هذا وجرحت المشهد .

❑ شريط الصوت .. تقصد الموسيقي .. ؟

لا .. شريط لا يعنى نمط الموسيقى . انه كل ما يصل آذاننا حتى الصمت .

موسيقى خالد حماد جميلة بالمعنى الدرامى وهى ساهمت فى الربط بين مشاهد تبدو - لغير الخبير - غير مترابطة . لقد نسيتها بعد خروجى من الفيلم . وهذا يعنى انها اكثر من ممتازة . دخلت الدراما ولم تلعب لحساب نفسها . اصبحت جزءا من الفيلم . وهذا قمة

النجاح للموسيقى . فكلنا عبيد الدراما وخدم لما تريد توصيله .

❑ نسيت التصوير .. ؟

سامح سليم من المصورين المبدعين . وهو مثل خالد حماد لم يعمل لحسابه بل عمل لحساب الدراما ـ حركة الكاميرا الناعمة .. هي من تصميم المخرج ولكن من الذى ركب الكاميرا ومن الذى وزع الاضاءه فى المشاهد المتنوعة بإختلاف حالاتهم النفسية .. انه سامح سليم . إننى متابع لهذا الرجل وسعيد لانه تجاوز مرحله "العمل لحساب نفسه" وهو مرض يصيب حتى كبار المصورين . فكلنا – كما ذكرت سابقا – كلنا عبيد للدراما وخدم لما تريد توصيله . الفنان الحقيقى هو الذى يستطيع ان يخفى نفسه . فالفن الحقيقى هو فى الاخفاء . اذا خرجت من الفيلم وانت تصرخ اعجابا بالمخرج لانه فعل كذا وكذا فهذا يعنى ان المخرج ظاهرا اكثر مما هو مطلوب . هذا بالضبط ما ينطبق على المصور بل وعلى الممثلين . انك يجب ان تخرج ممتلئاً بجمال العمل ثم عندما تستقر وحدك تحاول ان تفكر لماذا وجدت هذا العمل جميلاً، حينئذ تضع يدك على المخرج الجميل والممثل الجميل والموسيقى الجميلة والمونتير الجميل . الجمال هو الصفة الاساسية فى العمل . ليس هناك عمل هابط او صاعد بل هناك عمل قبيح وعمل جميل، أى لديه شروط الجمال الفنى .

❑ لقد كررت كلمة جميل عدة مرات .. ماذا تقصد .. ؟

الجمال عندى – فى الفن – هو الاتزان والتناسق فى البناء . تناسق اما يأتى من التكامل او من التضاد المقصود . العمل الفنى لا يجب ان يكون مثل جسد الحاوى .. عضلات فى منطقة أعلى الذراع ثم رسغ "فتلة" مثل رسغ طفل . او مثل امرأة وجهها غايه فى الجمال ولكن جسدها قبيح . العمل الفنى لابد ان يكون كل جزء موصول بالأخر فى تناسق فإذا اتصل بالآخر اضاف بعدا جديدا . هذا ينطبق على البناء الفيلمى وعلى اداء الممثل وعلى جميع عناصر الفيلم من موسيقى وديكور وحركة كاميرا . كلها موظفه لكى تحقق التوازن والتناسق . واعتقد ان هذا متوفر فى "عمارة يعقوبيان" .

أحمد بدير

❑ نعود للنص الروائي ؟

لا أملك إلا الصمت .. فأنا هنا لا

اناقش الا الفيلم . أما النص الأدبي فله أهله ونقاده .

□هربت مرة اخري .. ما علينا .. ولكن مــاذا عن يســرا ونور الشريف ؟

يسرا بلا تردد هي اعظم ابناء جيلها .. اكثرهن قدرة على الولوج في أعماق الشخصية التي تؤديها .. ولكن في عمارة يعقوبيان لا اعرف لماذا توقفت عن فعل هذا حتى بدت وكأنها تخدم شخصية عادل امام لا اكثر .. وربما تخدم فكرة الفيلم العامة .. لم تدهشني بأدائها كما كانت تفعل في افلام اخرى وتوقفت عند "كريستين" من الخارج واصبحت "نمطاً" . يسرا تملك اكثر من هذا بكثير .. انا اعرف هذا وكم تمنيت ان اعمل معها . وعلى كل هي لم تضر الفيلم كما فعلت سميه الخشاب التي جانبها التوفيق ولم تخاف من الشخصية بحيث تحترمها وتصدقها كما يجب .. اكتفت بالأداء . انها عكس شخصية "كريستين" كان لديها قماشها وشخصية تغرى اى ممثلة ان تقدم جديدا .. يسرا لها عذرها ولكن ما عذر سمية الخشاب .. ؟

□ ونور الشريف ؟

نور الشريف ممثل مهم في السينما المصرية .. لا جدال في هذا .. ولانه مهم ومتعدد الأدوار فهو يمتلك "جراب" ثقيل . في هذا الفيلم لم يقف امام شخصية "الحاج عزام" باحترام . واكتفى بأن مد يده في جراب ادواره السابقة والتقط واحدا فيها واعاده الينا .. لماذا ؟ .. لا اعرف .. اداؤه هنا بما يطلق عليه "أداء شرعيا" اى ليس به اخطاء او تجاوز . لكنه لم يحاول ان يحقق ما يحققه الاداء الجميل .. اقصد "الدهشة" .. ان دوره كان يعطيه المساحة الابداعية ولكن الجراب ثقيل . وعليه ان يلقيه في البحر ويعرف اننا كجمهور ومخرجين نريد ان نساعده في القاء الجراب عن كتفيه .. نحرره منه . فمتى سيأتى ممثل بقدراته..

والعذر الوحيد لنور الشريف ان وحيد حامد لم يرهق نفسه قليلا لكى يساعد الممثل على الابداع الخاص . ماذا تفعل اذا كانت القماشة التى يعمل فيها قد سبق إرتداءها . الشخصية لم تستفز فيه الرغبة في البحث عن الجديد والمختلف .. وهو الشئ نفسه الذى حدث - كما ذكرت - مع وحيد حامد . كلاهما اخطأ في حق "الحاج عزام" .

وبالمناسبة لا أريد ان أنسى باسم السمرة والممثلة الجميلة التى قامت بدور زوجته (للأسف لا أتذكر اسمها) فقد أمتعانى كثيرا وصدقتهما . ورغم قصر دور الزوجة الذى اقتصر على ثلاث مشاهد تقريبا إلا أنها صنعت مساحة لها وسط كوم من اللآلئ من حولها .. واستطاع باسم أن يتجاوز أدواره السابقة التى كانت تصفه بالخشبية .

□ واخيرا .. خالد صالح ؟

خالد صالح ممثل "جامد" .. وعنده مخزون هائل .. وانا حزين للأدوار التى شاهدتها له في التليفزيون .. حرام .. ليس هذا هو العمل يا خالد .. وليس هذا ما هو انت .. اعلم انك مثل القناعة .. كنز لا يفنى .. لا يغرك الانتشار التليفزيونى

.. لن تنجح فيه فالجواهر واللؤلؤ لا نرى اشعاعتها فى "الخرابات" .. قانون الخرابات لا يتيح لها ان تسعدنا ببريقها . هذه عبارة اقولها لك لاننى حاولت ان اراك لأقولها لك ولم اتمكن .. لهذا انتهز الفرصة الان وابلغك .. اما دورك واداؤك فهو "محترم" .. نعم محترم .. وليس تقليديا او نمطيا .. أعترف ! .. ولكن الدهشة لم تصيبنى مثلما اصابتنى مع خالد الصاوى او عادل امام او احمد بدير او احمد راتب او حتى يوسف داوود الذى ادى مشاهده الثلاث ببراعة لا تبارى .. لا اعرف لماذا لم انبهر بك .. هل لأنى اتوقع منك قدرا اكثر من "الدهشة" - ربما لأنى اعرفك جيدا واعرف قدراتك فكان هذا التوقع ..

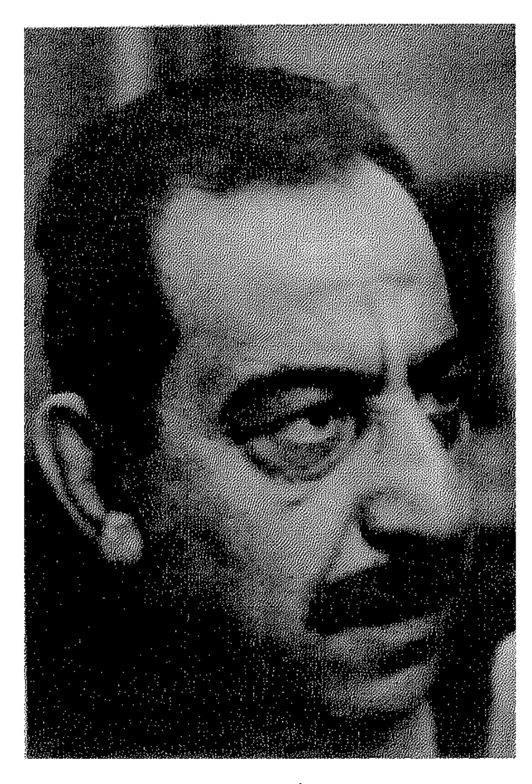
سوف اشاهد الفيلم مرة اخرى لأستمتع به ولأشاهدك ربما فاتنى شئ من مشاهدك جعلنى اقول هذا او جعلتك تكون كذلك .

❑ ثم اخيرا ؟

نعم .. احب ان اقول ان ما قلته لك هو انطباع عن الفيلم وعناصره وليس نقدا . والفارق هائل بين النقد والانطباع . وهذا ما أؤمن به .

❑ انطباع !! إذن ما هو انطباعك عن الهجوم السياسي علي الفيلم ؟

لا ألاحظ هجوما سياسيا .. لماذا ؟ .. الفيلم بإختصار بدا كمرثية للقاهرة التى كانت - كما يقولون - ايام الباشوات والخواجات . ولكن الخبيث وحيد ويقدرة جميلة جرنا من رقبتنا وجر الذين يقولون

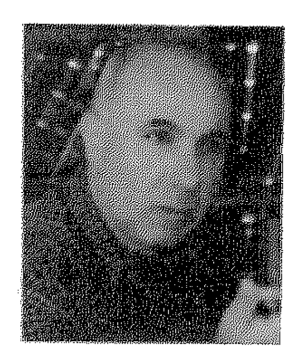


أحمد راتب

هذا فى تدفق جميل ليقول لنا هؤلاء هم الباشوات والخواجات وأبناؤهم المرضى وعديمو الاخلاق الذين نرثى أيامهم . لم يكن مطلوبا منه ان يقدم تحليلا اقتصادياً وسكانياً للمدينة . فهذا شئ آخر .. ويتم فى فيلم آخر .

❑ كلمة تقولها لعماد أديب المنتج ؟

فى بساطة وحتى لا يقال عنى إنى أدق بابه بهذه المقالة من أجل العمل .. أقول لعماد أديب .. هكذا يكون الانتاج وهكذا تكون الموضوعات التى يبحث عنها المنتج المحترم . بل وهكذا يكون موقف المنتج الواعى .. تقدير للعمل كعمل فنى .. إتاحة جميع الفرص (من مال ومن وقت) حتى تنجح المغامرة . والفيلم - أى فيلم - هو مغامرة فنية وأنت اثبت أنك المغامر الذى كانت تنتظره السينما.



صبحي فحماوي يقرأ:

الرواية وعلاء الأسواني

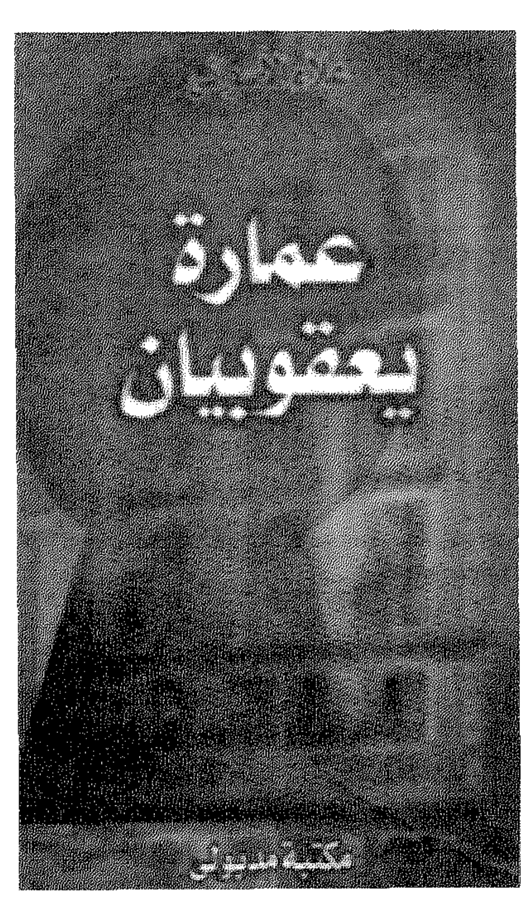
لو لم يكتب طبيب الأسنان ، علاء الأسواني سوى رواية عمارة يعقوبيان ، لاكتفى بها لتحشره مع كبار الروائيين العرب ، ذلك لأن الرواية قد أعادت مواصفات المذهب الواقعي ، الذي خرج عنه كثير من الكتّاب ، واعتبروه من مخلفات تاريخ الرواية..

وسكان عمارة يعقوبيان هم (ماكيت) مجسم مصغر لمجتمع مصري في العصر الحديث ، والتاريخ في هذه الرواية هو الحاضر ، وأهم شخصيات الرواية ، سكان العمارة هم : زكي بك، إبن ثري وفدي أممت ثورة يوليو معظم ممتلكاته ، حيث نشاهده في الستين من عمره ، مهندسا متخرجاً من باريس بصفته ابن أرستقراطي متعلم في بلاد بره ، ولكنه مهندس فاشل مهنياً ، فلا يوجد في مكتبه الهندسي ؛ لا مخططات ولا مشاريع هندسية – وما هو غير واضح في الرواية ، يبدو أن أبناء الطبقة المتوسطة والبرجوازية النامية قد أخذوا من طبقة زكي بك الهندسة ومشاريعها ، وتركوا الطبقة الأرستقراطية تتهاوى على عروشها .. فأصبح المهندس عندنا اليوم (باشا) أي أن الباشوية انتقلت للطبقة البرجوازية المتعلمة المهنية الشغيلة ، وانسلخت عن الطبقة الأرستقراطية ... وزكي بك فاشل اجتماعياً ، فهو لم يتزوج ، واستمر يتعاطى الكيف بكل أبعاده ، ويعاشر نساء البارات ، ولم تسلم منه حتى الشحاذات ، ويستغل الصبية «بثينة» ابنة أسرة يتيمة الأب ، تعيش على حد الكفاف على سطوح العمارة ، مع أمها الأرملة الشغالة وأخوتها الصغار.

ونلاحظ الصراع المتوحش بين هؤلاء الأرستقراطيين : حيث دولت : أخت زكي بك الذي مات زوجها ، ويبدو أن زوجها قد مات قهراً من نكدها – وهجرها أولادها إلى أوروبا ، نظراً لقسوتها وأنانيتها ، هذه المرأة التي هي جنور الأرستقراطية

□ كاتب وروائي أردني

قد مات زوجها ، وانفض عنها أولادها ، وكرهها أخوها ... والذى يريد أن يوصله علاء الأسوانى للقارئ حسب انطباعى أن جذور هذه الطبقة اليعقوبيانية قد تفتتت ، وبقيت تعيش فى خواء صراع بشع مع أخيها زكى بك ، وبرغم ذوبان جليدها ، وهزال عيشتها ، وانفراط عقدها ، إلا أنها لم تتضامن مع أخيها الوحيد الذى بقى ولم يهاجر مع الطيور المهاجرة ، بل رفعت عليه قضية حجر ، لتطرده من شقة والدها المتوفى حيث تعيش معه ، فتغير قفل الباب ، وتضطره للنوم فى شقة مكتبه الهندسى (غير الهندسى) فى عمارة يعقوبيان ، وعندما يستمتع بالنوم مع فقيرة شحاذة ، يلاحظ أن سروالها الداخلى مصنوع من أكياس الإسمنت بسبب فقرها ، ولكن تلك المعدمة ، كان لها طعم شهى فى سرير زكى بك ! حيث كانت تفتقر إلى الجنس، كما تفتقر إلى الطعام والمأوى ، وتستلذ بالجنس كما تستلذ بالطعام والمأوى .. بينما باقى النساء اللواتى عرفهن. فهن مشبعات بالجنس ، ولا يستمتعن به ، ولا يمتعن من ينمن معه كما فعلت هذه الشحاذة، فمتعت زكى بك واستمتعت به، وهو خبير بمزاجية من ينمن معه ، ومتخصص بتذوق كل أنواع تلك المتع ... هذه هى مهارات الطبقة الأرستقراطية التى تعرضها الرواية ، والتى تنتهى بانقراضها الخائبة، بزواج ابن الستينات بالصبية الفقيرة بثينة ، إبنة العشرينات ، بعد فضيحة مروعة ، حيث دخلت أخته دولت ، مع المخبرين ، على شقة مكتبه، وهو ينام عارياً مع الفقيرة الصغيرة بثينة



، فأضاء المخبرون النور ، وجروه مع الصبية إلى المخفر ، بينما أخته دولت (تتضاحك) مع المخبرين ، وتضاحكها هنا هو قمة المأساة السلوكية ، بغية الضغط على أخيها لتجريده من ورثة أبيه ...! وعلاء الأسوانى فضح بذلك التعالى والكبرياء الذى يتعجرف به الأرستقراطيون على غيرهم .. وصور مظاهر تعاليهم على أنه خواء من الداخل من كل شئ ..

وفى الفيلم يقول زكى بك للجيران المتفرجين على فضائح صراعه مع أخته: (فيه إيه يا جماعة ؟ معمركوش شفتوا أخ وأخته بيتخانقوا ؟ أهى أمور عادية بتحصل فى أحسن العائلات ...) وهذه العبارة أفرغت محتوى الصراع البشع بين

أخ وأخته يمثلون أفكار وسلوك طبقى ، وليس أمراً عادياً بين أخوين كما فى الفيلم ..

مجتمع آخر

والأسر الأخرى التى تعيش على سطوح العمارة ، فى حوالى خمسين غرفة ، مساحة كل منها حوالى المترين- وهذا رقم غير واقعى لحياة أسرة، ولو كانت فقيرة - وقد كانت قبل الثورة، مخصصة لخدمات سكان العمارة، ومأوى لكلابهم، أو غرف غسيل على السطح، فاحتل الفقراء تلك الغرف بعد الثورة، وكونوا داخلها مجتمعا آخر، يختلف تماماً عن مجتمع سكان العمارة، عملهم خدمة هؤلاء الأغنياء ، وكان من سكان السطوح : العسكرى الصعيدى عبده ، المتورط فى علاقة لواط مع حاتم رشيد، أحد سكان العمارة ، رئيس تحرير صحيفة أجنبية مصرية مرموقة ... وهذا الحاتم تم الاعتداء الجنسى عليه وهو طفل ، من قبل خادمه السودانى الصغير ، الذى كان يعمل فى شقتهم ، وكان والد ووالدة حاتم مشغولين عن متابعة تربية أطفالهم ، فأحب الخادم سيده ، وبروح بريئة ، وبعدم ممانعة الطفل الجاهل حاتم ، حدثت أول عملية جنسية ، تم بموجبها لوط حاتم ، فشب على تلك المحنة التى لم يستطع الفكاك منها ، حتى وهو رئيس تحرير ، ناجح فى عمله ... وهذا يوضح أن انشغال أفراد الطبقة الأرستقراطية كل بنفسه، وترك أمور تربية الأطفال للشغالين - بعكس مجتمع روايات نجيب محفوظ .. فزوجة سى السيد ، كانت تتابع أطفالها ، وتعلمهم وتعيش على أعصابها لدى غياب أحدهم فلم ينشأ منهم منحرف جنسياً ، بل نشأوا شباباً وطنيين - لقد وفق علاء فى رسم صورة بقايا طبقة أرستقراطية أينعت ، ثم تم قطافها ... وفق لدرجة لم يسبق لروائى عربى أن اتجه إلى تلك الزوايا الحرجة ليرسم أبعادها .. وكنت أتمنى لو سبر أغوار تلك الشخصيات التى تفرد برسمها وغاص بدواخلها ، ولم يتوقف عند خاتم مسروق أو مكتب هندسى غير ناشط .. لو تابع رسم تلك الشخصيات وتداعياتها ، لأبدع رواية غاية فى التفرد والتجديد ..

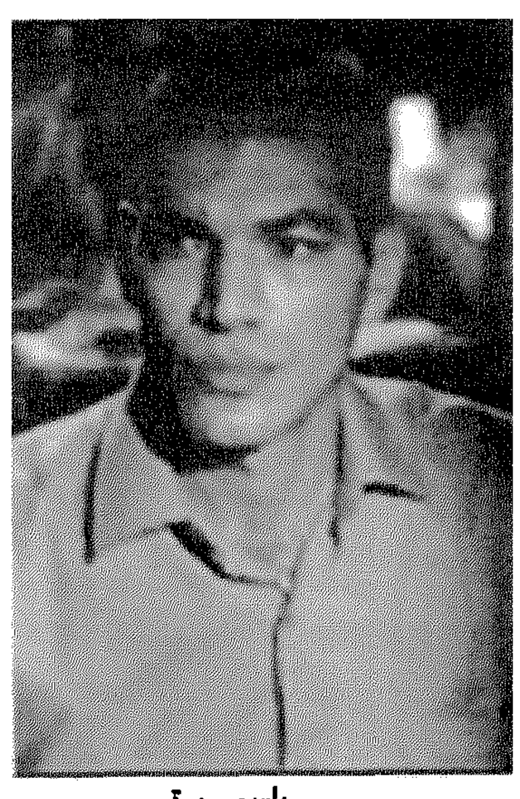
ونجد فى العمارة ، النائب عزام ، الذى كان ماسح أحذية ، فاغتنى من بيع المخدرات ، فسجن عشرين عاما ، ظهر بعدها على هيئة الحاج عزام ، فتزوج على زوجته سراً ، الأرملة سعاد، وهى امرأة إسكندرانية جميلة مستورة ، واسكنها شقة فى عمارة يعقوبيان ، واتفق معها على عدم الحمل، وإذا حملت فستكون طالقاً ، ثم نزل مرشحاً للنيابة ، ودفع لكمال الفولى - عراب الطبقة المتنفذة - مبلغ مليون جنيه ، ليسمح له بالنجاح فى الانتخابات ، فنجح، وعندما حملت سعاد ، أفتى لها الشيخ المفتى بالإجهاض ، فرفضت ، فهاجمها مجهولون ليلاً وهى وحيدة ، وأخذوها عنوة وأجهضوها ، ثم طلقها الحاج ورماها ، وعندما يحصل الحاج عزام على وكالة سيارات يابانية شهيرة ، يسطو كمال الفولى على أملاكه ، ليشاركه بنسبة الربع ، مثله مثل سائر الوكلاء التجاريين ، وعندما يصف الروائى

علاء الأسوانى جشع سماسرة المتنفذين ومراكز القوى ، نفهم أنه كان جريئاً فى طرح أفكاره الواقعية الناقدة، بدرجة لم يسبق لها مثيل ، على صعيد الرواية العربية.

المدهش فى هذه الرواية ، أن القارئ إذا فتح صفحتها الأولى ، فلن يتركها إلا وهو فى الجلدة الأخيرة ، ذلك لأن أسلوب علاء الواقعى الدراماتيكى الذى يوصلك فى كل صفحة إلى نصف البشر ، ثم يقطع الحبل بك ، فتتوتر وترتعب ، وأنت تسقط على حدث آخر أكثر إدهاشاً من الذى سبقه ، فهو يرسم لك الحدث بريشة روائى رسام بارع ، فيوترك ، ويدهشك ، ويجعلك تلهث وراء الأحداث، لدرجة يصعب معها ابتلاع ريقك ، وفى قمة التوتر الدرامى ، يقطع عليك الطريق ، ثم ينقلك إلى مأساة أخرى ، وهكذا ......

رسم التفاصيل

والمريح فى قراءة هذه الرواية ، أن أسلوب الروائى فى السرد ، هو متابعة كل شخصية هامة فى الرواية على حدة، فيدخل فى حياة زكى بك مثلاً ، فيعطيك تفاصيل مدهشة ، تجعلك تتعرف على الشخصية ببساطة ، ولا تتوه فى زحمة الشخصيات ، ثم ينقلك إلى شخصية رئيسة أخرى ، فيبدع رسم تفاصيل حياتها ومشاكلها ، فيجعلك فقرة بعد فقرة ، تتعرف على شخصيات الرواية المدهشة ، تدريجيا ، وبدون أن يضخ لك عدداً هائلاً مربكاً من الشخصيات ، وهى كثيرة فى الرواية ، فتتوه فى زحمة الشخصيات ، وهنا فى أسلوب علاء ، يعرض لك حياة



باسم سمرة

الشخصية ، (حبة ، حبة) ، ثم يشبك الأحداث مع بعضها ، وذلك بعد تعرفنا على أسرار كل شخصية على حدة.

والرواية ترسم قطاعاً من قطاعات المجتمع العربى المصرى بطريقة واقعية - طبعاً هى لم تتطرق للطبقة المتوسطة، ولا للطبقة البرجوازية الفاعلة فى التجارة والصناعة والزراعة والبورصات والصنايعية : الفقراء منهم والموسرين ، وهؤلاء يشكلون معظم أفراد المجتمع تناستهم الرواية . أو لم تهتم بهم ، أو لم تتسع الرواية لسبر أغوارهم ، فجاءت جميع شخصيات الرواية مهزومة ، وليست هذه هى سمات كل أفراد المجتمع المصرى - فنتبهر بكون مجتمع يعقوبيان ، مجتمعا ذا أبعاد اقتصادية وأخلاقية وثقافية واجتماعية وسياسية وأمنية ودينية مهزومة

، متهالكة ، قد بنى عليها العنكبوت شباكه ، فصارت مصابة بما يشابه تشمع الكبد .... وبالرواية نرى أجمل عمارة فى شارع سليمان باشا بالقاهرة ، لا تعدو كونها من الداخل ، خاوية على عروشها ، متفسخة ، متآكلة ، تنتظر فرج ربها ..... ونغرق بالرواية فى قضايا فساد ، لا أول لها ولا آخر ، من حيث اعتداء الشرطة ورجال المباحث على المعتقلين ، ومعظمهم من المتدينين ، فيقتلونهم بمسدساتهم أمام رفاقهم داخل المعتقل، ثم يعتدون جنسياً على الذين لم يموتوا ، ويخنثون الطالب الجامعى طه ، وهم ينادونه تحت التعذيب باسم فوزية ، وهم يضعون شيئاً صلباً فى مؤخرته العارية ، والمعذبون يصرخون ، ثم يتعقدون نفسياً ، فمن يخرج منهم من السجن ، يعود لينتقم لشرفه ممن خنثوه وعذبوه .

– ويعكس رواية الجزائرى : رشيد بوجدرة .. (الجنازة) والتى يشن فيها هجوماً مطلقاً ومن طرف واحد على من يسميهم «الإسلامويين» ، فهنا يضع الروائى إصبعه على الجرح ، ويفسر للجمهور ، سبب العنف الذى يمارسه بعض الأصوليين الإسلاميين بتفجير أنفسهم فى مكان ما ، أو القيام بعملية انتقام بشعة ، فذلك سببه الضغط النفسى والجسدى الذى يمارس على أصحاب الآراء المعارضة ، وقد يكون ذلك انتقاماً وردة فعل للإغتصاب الذى يقوم به رجال السجن وتعذيب وقتل وتلويث كرامة المعتقلين ، فيقول طه : أحد الإسلاميين : والله لو كنت فى سجن إسرائيلى ، لما



سمية الخشاب

عاملنى الإسرائيليون بمثل هذه الجرائم المهينة ..!

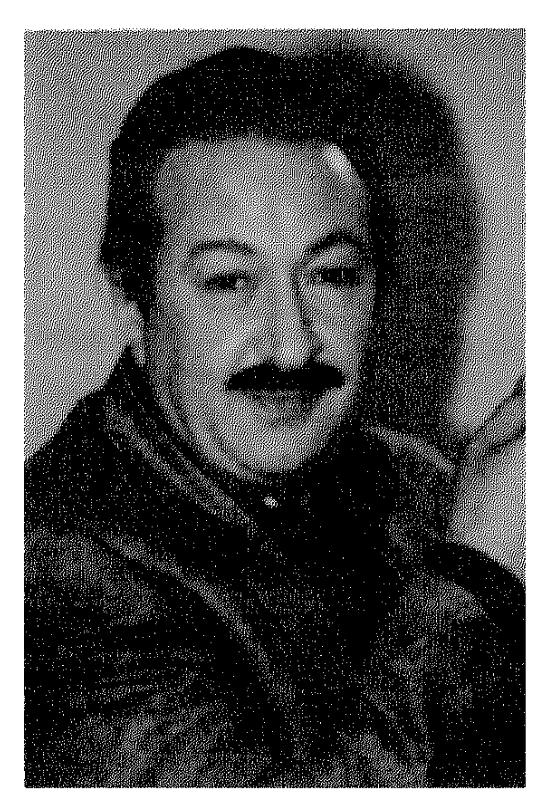
ولكن الفيلم صور المعركة المسلحة بين الإسلاميين ورجال الأمن ، معركة حقيقية بين طرفين متكافئين فى العدة والعتاد ، والقتل والرد بالقتل ، وتلك الصورة السينمائية أعطت الإسلاميين قوة دفاع مسلح متكافئ مع السلطة فى الشارع لم تكن فى الرواية.

دراما مؤلمة

والمؤلف ضغط وكثف أحداث الرواية ، فجاءت فى كل صفحة عدة قصص وأحداث متلاحقة مثيرة ، ودراما ممتعة مؤلمة ، معذبة مشوقة ، ساخرة ، ملوعة لقارئها ، وكأن الكاتب مخزن أو بحر من المعلومات والصور الحاضرة التى نعيشها اليوم!

والذى يلفت نظرك أن السارد الذى يضخ كل هذه المعلومات المكثفة المثيرة المتلاحقة ، يتقمص الشخصية التى يصورها خير تقمص ، ويدافع عنها ، وينطق باسمها فتجده يبدع فى السخرية من حاتم رشيد المفعول به ، على لسان سكان سطوح العمارة ، أو بعض الصحفيين فى الجريدة ، لدرجة يشعرك أن حاتم هذا فى قاع الحقارة والضياع ربنا يتوب عليك .. تقول له نساء السطوح – ولكنه يحسن الدفاع عنه عندما يتحدث من فم حاتم ، فيدافع حاتم قائلاً : إن مشكلة المجتمع لا تكمن فى اللواط ، بل تكمن فى الدكتاتورية والفردية والأمية وجوع الناس ورغيف الخبز ... وهذا يجعلك تتراجع أمام وجهة نظر ، وإذا كنا نرفض انحراف حاتم ، إلا أننا لم نرفض نجاحه الصحفى ، ولم نرفض أفكاره التى يتحدث بها عن مشاكل الوطن الأساسية .... ويتقن السارد تقمص الشخصية الأرستقراطية المهترئة – زكى بك – على الرغم من عدم سبر أغوار فلسفة وأفكار ونفسية وأهداف هذه الشخصية المميزة ... ويتقمص دور الإسلاميين الأصوليين الذين يصفون عبد الناصر بأقذع الأوصاف .. وعندما يصف شبكة عصابات ومخدرات ورشى مخيفة ، تعمل بشكل هرمى ، فإنه يبدع التصوير...

والذى يدهشك فى الرواية أن الأسوانى يدخلك فى غموض الأدب ، الذى يتاجر به دعاة الحداثة ، ولكن بطريقة أكثر إدهاشاً ، وأكثر دافعاً لخلق فضول المتابعة لدى القراء ، فيضعك فى متاهة



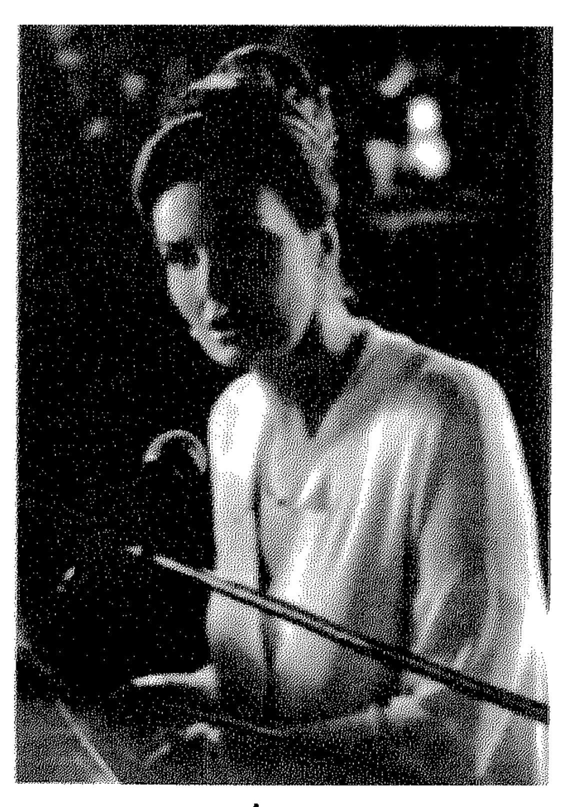
نور الشريف

التفكير والتخمين ، حيث يبدأ فصلاً من الرواية ، فى غرفة نوم الزوجة المغلوبة على أمرها سعاد ، يقول شخص فى الظلام : مين ...؟ من الذى فتح الباب ...؟ ويدخل أشخاص ... ويستمر العنف المرعب فى الظلام ، حتى تتخدر الضحية ، وتنتهى الفقرة أو الفصل ، بدون أن تعرف من هو الذى دخل ، ومن هو الذى فعل ، ومن هو الذى خرج ...! ومع من تم هذا العنف؟ ... فتكتشف بعد فقرات من الرواية ، تفاصيل الحدث الدرامى ، (ويا خبر بفلوس ... بعد عدة صفحات ، يبقى ببلاش) ولكن الغموض يعالج هنا بشكل واقعى ، وليس بغموض لا تفسير له ، ولكن الفيلم لم يعطنا الانطباع المخيف نفسه ، فالهجوم الذى حصل على غرفة نوم السيدة سعاد كان مكشوفاً ومفضوحاً

في النور ، وليس في الظلام ، حيث شاهدنا نساء وممرضين يحملون سعاد .. وهذه الصورة الواضحة مطمئنة ، حيث وجود ممرضات وممرضين ومستشفى .. فالسيدة ستكون في أيد مهنية لا خوف منها .. وصورة الفيلم ليس فيها غموض الليل المخيف الذي رسمه علاء..

ويرغم الهنات الكثيرة في الرواية والتي خلقت إخلاصاً وحباً ينتهي بالزواج بين الأرستقراطي زكي بك ابن الستين .. وبنت السطوح بثينة أبنة العشرينات ، وهذا زواج غير متكافئ على كل الأصعدة العمرية والطبقية والسلوكية والفكرية ، ومحاولة لتنظيف سريرة هذا المهندس الذي عفا عليه الزمن ، هي محاولة فاشلة لرأب الصدع بين طبقتين لا لقاء بينهما ، وبين عمرين لا لقاء بينهما حتى في القبر.!

تجاوزت مبيعات الرواية خلال ثلاث سنوات ، مبيعات أشهر رواية عربية على الإطلاق ، وإذا آمنا بحديث الناس الذين لا يتحدثون هذه الأيام إلا في الرواية ، نجد أن علاء لم يزد مبيعات روايته اليتيمة فقط ، بل فتح الباب أمام الجمهور العربي لقراءة الروايات العربية الواقعية الحديثة من جديد ، ولنفض الغبار عن روايات واقعية عربية قديمة مدفونة في الحياة ، وإعادة قراءتها ، والأهم من ذلك أن منتجي وكاتبي سيناريوهات السينما المصرية قد اقتنعوا إلى أن الروايات الأدبية المدهشة هي مصدر نجاحهم ومكاسبهم المالية لشباك التذاكر بالتالي ، وطريق انقاذهم من الهبوط الفني الذي يجعل السينما العربية المصرية تغرق تغرق ... وأن عليهم أن ينتقوا الرواية البطلة ،



يسرا

قبل أن ينتقوا الممثل البطل أو المخرج البطل.

الكشف عن السوس

الرواية مرت مروراً عابراً على الأحزاب والسياسيين والزواجات السرية والطلاق الظالم وتجارة مخدرات والمهن والوكالات التجارية ، والوظائف الحكومية المحكومة بالمواصفات والرشوة وتمريغ الأنوف بالطين ، ووظائف القطاع الخاص المحكومة بالاعتداء الجنسي على الحزينات المعوزات ، وحتى الشباب المعوزين يستغلون في اللواط ، بسبب الحاجة ، ومن أجل دفع فاتورة مستشفى ، ولم ينس البلاوي الجراحية التي تتم داخل المستشفيات ، والتي يتجلى رعبها بالإجهاض بفتوى رجل دين ، وبالقوة ، بعد مهاجمة الزوجة الحامل وتخديرها ،

ثم إجهاضها ، ورميها ليستلمها أخوها صاغراً ، فاغراً فاه ...! لم يترك طبيب الأسنان ؛ علاء الأسواني سوسة في المجتمع العربي المصرى ، إلا وبحث عنها وكشفها ، فبرع فى الكشف عن السوس الذى ينخر عمارة يعقوبيان .... ولكن المؤسف أن معالجة الأحداث والأفكار والشخصيات كانت أقرب إلى نشرة الأخبار ، منها إلى الخلق الفنى الأدبى الجمالى الممتع .. كانت المعالجة إخبارية أكثر منها روائية أدبية فنية !

والمذهب الواقعى الذى اتبعه الأسوانى ، هو مدرسة ثقافية ، يتعلم فيها القراء ويتنورون ، ويشحنون ذهنياً ، فهذا الأسلوب ، لا يتوقف عند حد وصف العالم المتهاوى بالعولمة ، والمتشظى بالحداثة ، والذى لا حول ولا قوة للقارىء ، أمام أحداثه الجسام ، فالعكس هو ما أراده الأسوانى ، إنه يفضح المصائب التى تواجه المجتمع ، من أجل مواجهتها وحلها ، وليس التفرج عليها وفغر الفاه أمامها ، ورغم أن المؤلف لم يوفق فى النهايات ، وكنت أتمنى لو تركها مفتوحة ، أو أحسن برمجتها لتكون عادلة ، فليست نهاية الملوط حاتم رشيد بالقتل حل مناسب ، ذلك لأنه هو أيضاً ضحية مجتمع متحرر من مسؤلياته لم يراقب تربية أبنائه وهم صغار ، ولم يبعدهم عن الشبهات ، ولم يكن زواج الأرستقراطى زكى بك إبن الستين ، والذى يخر كل ليلة مغشيا عليه لشدة السكر ، مناسباً لبثينة ابنة العشرين من العمر ، والتى كان يحبها شاب من جيلها ومن طبقتها الاجتماعية .....! وكان من الأفضل لو ترك الأمور عائمة ، كما



إسعاد يونس

هى نهاية علاقته مع أخته دولت، والتى لم تنته بانتهاء الرواية ، أو كما لم تنته قصة النائب عزام بانتهاء الرواية ... كان من الأفضل ترك الأمور تسير على أعنتها ، ليفكر القارئ بحلها كما يجده مناسبا ، وليشعر القارئ أنه مشارك فى تحمل مسئوليات الأحداث التى تتم فى مجتمعه ، وأما إذا حلها ، فيجب أن يكون الحل نموذجياً ، ومعبراً عن طموحات الشارع !

هذه الرواية أثبتت أن الأصالة مستمرة فى المذهب الواقعى ، كقيادى للمذاهب الأخرى ، خاصة بعد أن حاولت الحداثة ، وما بعد الحداثة أن تتجاوزه ، ولكن علاء أعاد رفع العلم الواقعى وغرسه على صدر الرواية العربية ، فاكتسب جمهورا وقراء كثيرين ، واستجابات شعبية مدهشة.

أشرف عمار يلقى:

نظرة شاملة على العمارة

بشكل عام ، فإن فيلم «عمارة يعقوبيان» ليس عملا أصيلا تماما، ومع ذلك فإن فيه مواطن جمالية هامة.. مواطن جمال قادرة وحدها على أن تجعل منه فيلما جيدا بحق .

– عدم الأصالة تتجلى فى أن أحداث الفيلم ليست مبتكرة ، ليست مختلفة عن أنماط وتيمات متكررة فى قصص، روايات، سيناريوهات ، أفلام قبله .

– ثم إن طريقة العرض ذاتها يشوبها شيء من الجمود واللامنطق .

كيف ذلك ؟

(١)

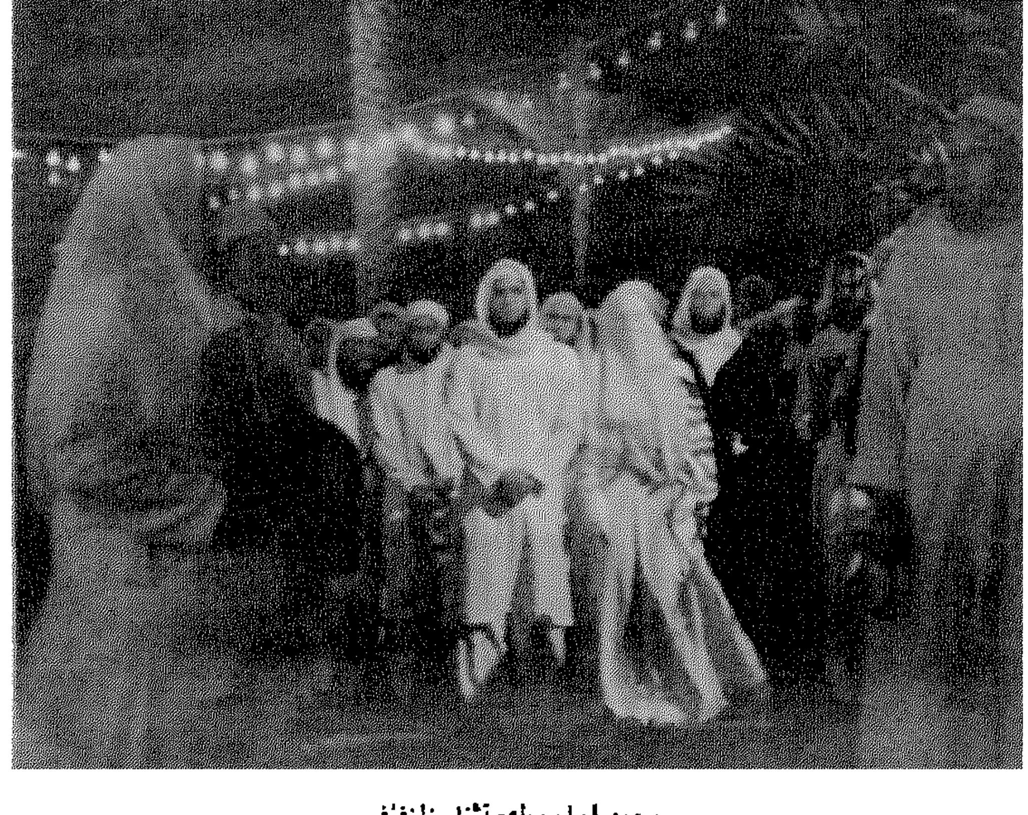
أولا : فيما يخص عادية الشخصيات والأحداث، يمكن لنا مثلا أن نشير إلى مايلى :

أثير كلام حول الفيلم ، واتهامات أحيانا، تتصل بأن الشخصيات مستوحاة أو مقتبسة من أعمال نعمان عاشور مثلا.. ويصرف النظر عن الاتهام فى ذاته (وبحثه يخرج عن نطاق هذه الدراسة) فالأهم – فى نظرنا – أن شخصيات الفيلم عامة ليست مبتكرة حقا أو أصيلة تماما (رجاء النقاش أشار فى مقاله بالأهرام فى ٢٠٠٦/٧/١٦ ، أن الفيلم يذكره بأعمال مثل «القاهرة ٣٠» ، «ثرثرة فوق النيل» ، وأضاف : «وعندما يدفعنا فيلم «يعقوبيان» إلى أن نتذكر أعمالا مهمة سابقة فى تاريخ الرواية وتاريخ السينما ، فلاشك أن هذا فى حد ذاته ميزة إيجابية للفيلم ، فنحن لا نتذكر ماهو جميل – وماله قيمة إلا مع شئ من نفسه المعدن الذى فيه جمال وله قيمة » .

بمعنى أنه ليس هناك شئ ما ينفرد به الفيلم فى الطرح أو العرض أو التناول . الشخصيات كلها تثير أصداء مافى النفس ، ويشعر المرء أنه رآها وسمع عنها من قبل – فى بعض عناصر منها أو فى شكلها العام .

الحاج عزام مثلا فيه عناصر كثيرة من

□ كاتب وباحث



محمد إمام «طه» أثناء الزفاف

شخصيات سابقة لنور الشريف نفسه عبدالغفور البرعى (الصعود العصامى من شخص نكرة هامشى إلى قمة المجتمع - وإن كان ذلك فى يعقوبيان يتم بطرق لا شرعية)، الحاج متولى (الشراهة للنساء) .

الحاج عزام يذكرنا بعناصر من فيلم العار كذلك (الأب - الحاج - الذى يتاجر فى المخدرات رغم ورعه وتدينه وهو ما نجده لدى الحاج عزام كذلك ، الذى يمارس حياة دينية مع حياة المخدرات والنساء) ، نور الشريف فى فيلم العار كان يعتبر الخمر حراماً رغم أنه تاجر مخدرات والحاج عزام كذلك يعتبر الحشيش حلال (كما يقول لزوجته سمية الخشاب) .

زكى الدسوقى (عادل إمام) أيضا فيه شئ ما من شخصية محمد المذبولى (محمود المليجي) فى فيلم عودة الابن الضال (حتى نفس الولع - بباريس وآجوانها) .

فضلا عن أن البوهيمية والانغلاق على الملذات والحسرة على الماضى ..إلخ ، كلها عناصر شائعة فى عديد من الشخصيات والأعمال الأخرى .

هذه العناصر نفسها كانت متكررة فى نموذج المثقف الخائب ، الذى عانى من الاصطدام بالنظم الوطنية (الناصرية مثلا) ودخل سجونها ولاقى أهوالها ، رغم كل ماله من أصالة فكرية ووجهة نظر .. إلى آخره .. هذا النموذج ورد فى أعمال كثيرة عن المثقف الخائب الذى يُضيع وقته فى الجنس والانزواء والانغلاق على النفس

.. إلى آخره .

فى «يعقوبيان» تم استبدال المثقف المهزوم برجل «باشا» ينتمى إلى عصر ما قبل الثورة. استبدال نموذج شباب مابعد الثورة الذى ضربته الثورة بشباب ماقبل الثورة الذى ضربته الثورة - والصفات والعناصر الملازمة للشخصية واحدة .

لكن عدم الاتساق واضطراب المنطق الداخلى المنظم للأشياء يتجلى فى حقيقة أن جيل الباشوات القدامى انقرض فعليا - بحكم الزمن - وزكى الدسوقى الذى يذكر فى أحد حوارات الفيلم أن عمره ٦٥ سنة، لم يعش العز الماضى والعصر القديم ، بتمامه ، حتى يتحسر على فواته - إلا إذا كان المقصود مجرد الاحتفاظ بذكريات باهتة فى عصر الطفولة .

أهمية هذه النقطة التفصيلية أنها تفسد الأثر المرجو من زكى الدسوقى. إذ ليس وارداً لدى المشاهد أن يتعامل معه على اعتبار أنه شهادة من عصر مضى كانت مصر فيه أفضل من عواصم أوروبا - كما يقول .. إنها شهادة من شخص لم يكن هناك ، بشكل دقيق، لذا فإن شهادته غير موثوق بها تماما .

الإصرار على جعل زكى الدسوقى شاهداً من عصر ما قبل الثورة - يرجع إلى عداء الكاتب - السيناريست للثورة بكل بساطة ، ورغبته فى اعتبار تاريخ قيامها هو تاريخ انهيار كل القيم فى مصر ، وهو المعنى الذى تنقله افتتاحية الفيلم (بصوت يحيى الفخراني) كذلك .

لكن المقصود نفسه من زكى الدسوقى كان - باختلاف الانتماء السياسى - يمكن أن يقدم فى شكل رجل من رجال عصر عبدالناصر مثلا، يمارس نفس حياة زكى الدسوقى بعد يأسه مما جرى فى مصر فى عصر الانفتاح .

هذا الجيل من المنبوذين القدامى هو المتبقى منه أعضاء كثيرون حاليا .. على عكس الجيل السابق من المنبوذين - رجال ماقبل الثورة ، الذين يصعب تصور وجودهم أحياء حتى الآن . وإذا كان يصعب تصور أن يكون من بقى منهم (من كان عمره ٢٠ عاما وحسب زمن قيام الثورة، هو فى منتصف العقد الثامن من العمر حاليا) لا يزال قادرا على ممارسة حياة بوهيمية مثل التى يعيشها زكى الدسوقى .

ثانياً : فيما يخص طريقة العرض، فإننا نلاحظ أن ديناميية الأحداث ذاتها بسيطة ، دون أعماق ، أو تحولات .

ليس هناك سوى محاور قليلة للغاية : صراع زكى مع شقيقته، مناورات الفولى مع الحاج عزام ، مغامرات حاتم رشيد الجنسية.. مجرد عناصر ثابتة يتم عرضها ببساطة دون عمق أو تطوير .

ولقد استغرق البعض فى نقد طريقة عرض الأحداث فيما يخص قضية الصحفى الشاذ (خالد الصاوي) وقد انصب النقد من منطلق أخلاقى بالأساس. لكن من منطلق فنى - سينمائى كذلك ، إن ذلك النقد، فيما يخص شخصية حاتم رشيد بالذات ، كان صائبا . لأن الأحداث التى تم تقديمها فى خصوصه، اقتصرت



جيهان قمرى

على مسار انشاء العلاقة الجنسية التي ربطته بالجندى عبدربه (بداية العلاقة، تطورها ، نهايتها) ولم يكن فى تلك العلاقة مثلا ما يجسد أى خصوصية أو مركزية فى حياة حاتم رشيد .

الاقتصار على بنية علاقة جنسية لا يخدم القصة ولا الأحداث فيما يتصل بعرض شخصية البطل. واذا أردنا الإيضاح أكثر، وضربنا لذلك مثلا بشخصية زكى الدسوقي (عادل إمام) فإن الفيلم مثلا لم يستغرق فى عرض علاقة جنسية. ولا علاقات جنسية، لزكى الدسوقي بأى من عشيقاته . لقد طرح أمر غرامياته على لسانه ولسان شقيقته ، بشكل عابر فى علاقته بفتاة البار وكريستين .. إلى آخره، لكن صلب الأحداث نفسه فيما يخص شخصيته كان في علاقة الصراع بينه وبين شقيقته، وعلاقة الحب الناشئ والمتطور بينه وبين بثينة (هند صبرى) .

لو تم الاقتصار على عرض حياة زكى الدسوقي وكأنها مجرد عملية اصطياد فتاة وممارسة الجنس معها، والاستمرار فى ذلك على طول الفيلم دون سواه ، لأصاب عرض الشخصية تسطح كامل وخطير . وهو ماجرى لشخصية حاتم رشيد .

هذا العيب الفني نفسه هو الذى سمح للناقدين من زاوية أخلاقية بإطلاق سهامهم . لأنه لم يكن واضحا الغرض الحقيقي وراء التوسع فى تفاصيل العلاقة الشاذة على هذا النحو .

لعل ذلك هو ما دعا المؤلف الى طرح نوع من خلفية للأحداث، تاريخ لحاتم رشيد وأسباب تحوله إلى شاذ (خيانة الأم للأب، إهمال الأب ، الاعتداء عليه من

خــادم نوبي .. إلى آخـره) . لكن هذا العرض نفسه بالغ الضعف كذلك . ليس فقط كما يقول أصحاب المنطلق الأخلاقى من أن كل هذه الأسباب لا تبرر بالضرورة الانحـراف ؛ وإنما من زاوية فنيـة كـذلك يجب أن نلاحظ أنه في خـصـوص هذه الشـخصـية وحدها تم تبرير الأمر وتم اعطاؤه خلفية من نوع ما وأسبابا من نوع ما : الشئ الذى افتقدته كل الشخصيات الأخرى .

لم يقل لنا المؤلف - السـينـاريست - أسباب التصلب العدائى والشرس ذلك من جانب دولت لزكي الدسوقي ، أو خلفيات الصعود الكبير للحاج عزام فى المجتمع ، أو خلفيـات أحـوال بثـينة أو كريستين أو سعاد .. الى آخره .

من زاوية فنية محضة هذه الإضافة - الفـلاش باك لحـاتم رشـيـد - بلا لزوم ومـوضع ضـعف فى العمل السينمائي. الفيلم يقدم نفسه للمشاهد وكأنه مقطع فى القاهرة الحديثة ، وكأنه متابعة لأيام من حياة أشخاص فى قلب المدينة. ليس واردا تبـعـا لكل سـيـاق الفـيلم - التـعـامل «التاريخي» المفاجئ ذاك مع الشخصيات.

هذه الإضـافـة التاريخـيـة لجذور حـاتم رشـيـد تبـدو وكـأنهـا نوع من اعتـذار عن الشـخـصيـة والأحداث، وقـد أربكت الفـيلم وحسب . أنا شخصيا كنت أفضل حذفها عند الإعـــداد للعـــمل، ليس من منطلق أصحاب الرؤية الأخلاقية الذين رأوا فيها تبريرا وجلبا للتعاطف مع الخطيئة ، وإنما من زاوية فنيـة بـالأسـاس ، لأنهـا تناقض مسار الفيلم وتضعفه إلى حد كبير .

هناك بعد ذلك زواج - زكى الدسـوقى - (عادل امام) من بثينة (هند صـبري) . نهاية سعيدة على نمط الأفلام القديمة فى فـيلم لا تقـود أحـداثه ولامنطقـه الداخلى إليها اطلاقا .

كـان الأفـضل للفـيلم أن ينتـهى عند مشهد اغتيال الضابط والإرهابى معا . أو مـشـهـد عـادل إمـام وهـند صـبـرى بعـد الخروج من قسم الشرطة عند الفجر ، لكن الفيلم استطرد بعدها وكان المشهد الثالث مـباشـرة هو مـشـهد الفـرح .. قـفـزة غيـر متوقعة ومفاجئة تماما .

والمتفرج - حسبما أعتقد - لا يأخذ منها العزاء أو الأمل .. إنه يعتبرها مجرد نهاية تم فبركتها لتخفيف جرعة السواد فى الفيلم ، لا أكثر ولا أقل . لكنها ليست نهاية جيدة بحـال، ليس فقط لأنه ليس من المتصور زواج ابن الباشوات بفتاة عاملة . وإنما كـذلك لأنه ليس مما يبـعث على الارتياح كنهاية طيبة رؤية رجل فى العقد السـابع يتـزوج فـتـاة فى ربيع العـمـر .. وعندما تقول بثينة لزكي الدسوقي، إنها تتمنى لو كان هناك من هو مثله فى طباعه وأصغر لتتزوجه ، فيقول لها إنه ليس هناك مثله وإنه آخر الرجال المحترمين .. إلخ . نحن عندها لا نخمن بالضرورة أن الزواج بينهما وارد أو متوقع؛ ربما الجنس ؛ لكن الزواج - والنهـاية الـ «سـعيدة» ذلك يبدو مثل إضـافـة تعيسة إلى أحداث لا تقود بالضرورة إليها .

فى سـبيل ذلك يتـحاشـى المؤلف ذكـر

نور وسمية

دولت أو الإشارة إليها . كيف يمكن تصور رد فعلها على زيجة أخيها . ثم أن المؤلف يتحاشى ذكر تأثير اغتيال طه على بثينة؛ هل مـر الأمـر هكذا ، دون أن تهـتم له أو تتأثر. المشهد التالى مباشرة على مشهد اغتيـال طه تبدو فيه بثينة وهى تبكى . تصورت عند مشاهدة الفيلم أنها تبكى لعلمها باغتيال طه، لكن وجدت البكاء يتم فى قسم الشرطة الذى اقتيدت إليه مع زكى الدسوقى ، واستمرت الأحداث بعدها .

مشهد الفرح ذاك ، كان من الأفضل – فى اعتقادى – كذلك حذفه عند الإعداد للفيلم .

□ما غطي في الحـقـيـقـة كل هذه العيوب هو أمران :

الأمـر الأول هـو درجـة المصـارحـة المستجدة فى شأن نقطتين : النقطة الأولى تعـامـل ضـبـاط الشرطة مع المعـتـقلين السـيـاسـيين والعنف والتعذيب والاعتداء الجنسى الذى يمارس فى حـقـهم . كما يصوره الفيلم لأول مرة فى مجال كسر التابوهات المحيطة بالأمن والشرطة .

النقطة الثـانيـة فى شـأن تفـاصـيل العلاقة الجنسية الشاذة .

هاتان النقطتان شغلتا مساحة هامة فى الفيلم، وكان من شأنهما تغطية سائر أوجه القصور ولفت النظر إليهما بالأساس

هذا مادفع الفيلم إلى الأمام بقوة رغم عيوبه .

الأمـر الثـانى الذى غطى على عيـوب

الفيلم هو مواطن جمال حقيقية فيه .

(٢)

❏ يتوقف بعض الناس عند قشور - مجرد قشور - هناك من يلتفت بشدة ويهتم لعبارات - إفيهات سياسية (إن مصر لا تحتاج مهندسين وإنما صيع، المصريين يقدروا الحشيش ، سائر عبارات كمال الفولي عن «الأرنب» ، والإمساك بيد الحكومة وبودرة تلميع السيارات .. الخ) . وهناك من توقف عند العبارات الجنسية (سوستة البنطلون وغيرها . كذا أقوال حاتم رشيد عن الزنا والحبل .. الى آخره) .

لكن هذه مجرد قشور ، ليست بذات أهمية في ذاتها .

❏ هل نصف الفيلم باعتباره فيلماً سياسياً ؟

هذا وارد ، لكنه ليس وجهه الأساسي. سواء أغضب الناصريين بالإشارة إلى زمن الثورة باعتبارها بدء التحولات على الـ «عمارة» ومصر كلها . أو أبهج المعارضة عموما تلك الصورة القاتمة التى يعرضها الفيلم عن مصر الحالية.. فإنه من المشكوك فيه أن الفيلم يعد فيلما سياسيا محضا ، أو على الأقل ليس هذا وجهه الأهم .

هناك نقد وتعرية - دون شك - للاقتصاد الفاسد (الحاج عزام : توكيلات السيارات ، الأحذية كستار للمخدرات) والسياسة الفاسدة (الحاج عزام عضوا في مجلس الشعب ، كمال الفولي بكل ما يمثله) .

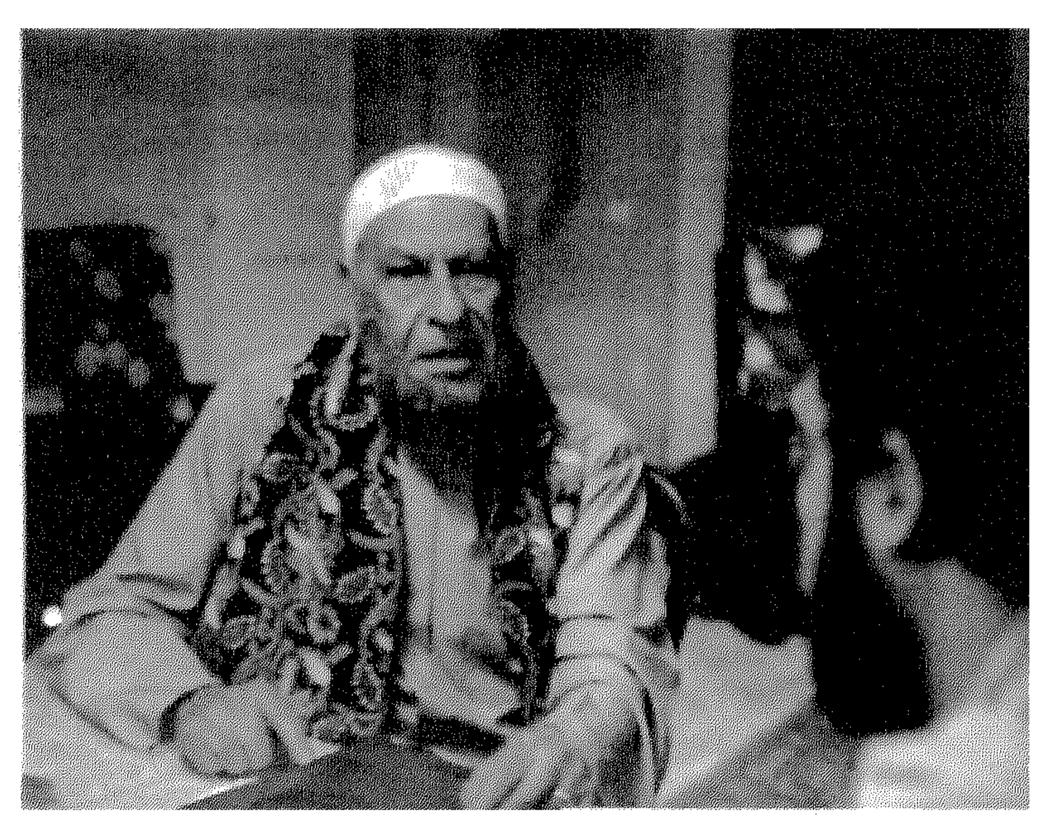
هناك نقد للنظام كله (كمال الفولى يردد دائما إنه ليس وحده وإن هناك آخرين معه) . هذا النظام الطفيلى الذى يعيش بالرشاوى والنسب المقتطعة من صفقات الرأسمالية الطفيلية .

والنظام يستند إلى قوات أمن فاسدة (تعذب ، تغتصب وتنتهك الرجال والأوطان.. إلى آخره) وفسادها غير مقصور على التعامل مع الاعداء (مثل المظاهرات والتيار الإسلامى) .. وانما فى استخدامها مع الحلفاء كذلك - الشرطة تستخدم فى حيلة إلقاء الرعب فى قلب عزام عندما حاول الوقوف فى وجه مطالب النظام.

لكنه برغم ذلك فإننا نتردد فى اعتبار الفيلم محض فيلم سياسى وحسب . ورأينا أن السياسة ، وهى نقد ونقض للنظام القائم كله جاءت فى الفيلم كإطار لشئ ما أكبر وأعمق .. شئ السياسة نفسها هى المسئولة عنه، لكنه مع ذلك يكتسب - الى حد ما - استقلالية تسمح بالتعامل معه فى ذاته - ولو نظريا - منهجيا ، لمجرد البحث.

إنه فيلم مرتبط باللحظة الراهنة . هذا صحيح .

لكن فيه مع ذلك شيئا ما أبعد وأهم . شيئا ما يجعلنا نتصور أنه سيظل فيلما قابلا للمشاهدة حتى لو تغير المشهد السياسى الحالى فى مصر كلها . وان مرور سنوات على الزمن الراهن والفيلم لن يقلل من أهميته . لأن هناك ، فيه ، شيئا - شيئاً يستحق أن نتأمل فيه بعمق أكبر ،



محمد الشرقاوي

وأن ندركه باعتباره إنجاز الفيلم الرئيسي وموطن الجمال الحقيقي فيه .

لقد أمسك، وعرض بشكل فني مرهف ودقيق، المحور الرئيسي الاجتماعي في النفسي، المضفور على سائر المحاور الاقتصادية - السياسية ، في الزمن الراهن : الإذلال .

وبالتالي فإننا قد نوافق على أنه فيلم سياسي، لكن بأوسع معنى يمكن تحميل هذا المفهوم به ، وبعيدا عن فجاجة الطرح المباشر .

(٣)

العنصر الرئيسي في الفيلم - في اعتقادنا - يتمثل في التركيز على درجة المهانة الشديدة - المذلة الكبيرة التي يتعرض لها الناس في مصر .

❑ ولنتأمل في ذلك بشئ من التفصيل:

١ - حتى «الباشا» زكي الدسوقي نفسه يتعرض للمهانة أكثر من مرة . هناك تلك اللقطة الهامة لطلعت زكريا مع عادل إمام في بداية الفيلم ، بعد أن تسرق عاملة البار - عادل إمام - ويتوجه لملاقاتها فلا يجدها .. ثم يخاطب صاحب البار في شأنها .

في هذا المشهد يتعرض الباشا إلى مذلة كبيرة من «قواد» على حد تعبير عادل امام نفسه . وجه عادل امام الصامت والمأخوذ وهو يملأ الكادر معبر للغاية.

هناك بعد ذلك مشاهد الإذلال مع الأخت - العراك ، الطرد من الشقة امام الجيران ، الشتائم (مشهد عادل امام على

الفراش وحيدا وصوت اخته من خارج الغرفة يلاحقه. يعايره بتقدمه في العمر - وان امرأة لا تقبله على هذا الحال الا بغرض سرقته .. الى اخره) ، ثم مشهد الدخول بالشرطة إلى فراش عادل امام وهند صبرى فى نهاية الفيلم .

وفى قسم الشرطة لايسلم زكى الدسوقى (باشا) من الإهانة والسخرية (حتى ان دولت نفسها تضحك) على يد الضباط الذين يسخرون من شكله وسنه وممارسته للجنس (القول بانه يشبه الرجل المرسوم على علب الشاى . إنه الشيخ الذى عاد الى صباه .. الى أخره) .

وهكذا فإن زكى الدسوقى الذى يرفض فى البداية اقتحام الشقة ببلطجية، لان أولاد الباشوات لايفعلوا مثل ذلك ، هو نفسه الذى يضرب أخته بالحذاء ويشتمها بانها بنت كلب فى النهاية .

٢ - هند صبرى التى تترك عملها فى بداية الفيلم، لأن صاحب العمل «إيده طويلة» تقبل بالعمل بذات الشروط لدى رجل آخر .

مشهد الاعتداء عليها فى المخزن (وهو أحد أقوى المشاهد فى الفيلم) ، المشهد العميق والمؤثر لهند صبرى تبكى وهى تغسل ثوبها من آثار الاتصال الجنسى الخارجى .

(من الذكاء الشديد جعل «الاعتداء» ذاك بمجرد التلامس والاحتكاك الخارجى وحسب - تعبيرات الفتاة الزميلة فى العمل عن حجم صاحب العمل البدنى وأفعاله والدور الذى يجئ على كل بنت فى هذا الخصوص - وحركة جسد الرجل فوق هند صبرى - والفعل الذى هو وسط بين الاستمناء والفعل الجنسى الكامل.

أنه نوع من ممارسة مهينة للجنس. مهينة للمرأة وللجنس معا . إنه نوع من تشيئ المرأة وتحويلها إلى محض أداة للاستمناء لا أكثر ولا أقل . مجرد شئ يدعك الرجل عضوه فوقه للاستمناء .

جمال هذا المشهد كذلك فى تصوير هند صبرى وهى تدخل المخزن وحدها وكأنها تكتشف انحناءات ممرات المخزن، كأنها تستطلع مغارة، ثم صوت الرجل القادم ونظرة هند صبرى المتوجسة إلى المدخل فى انتظار الذى سوف يأتى . وطريقة تصوير الفعل نفسه . حيث يشغل جسد الرجل الجانب الأيمن من الشاشة ويقبع تحته فى الظلام الجسد الجاثم المتحرك جسد بثينة ووجهها المأخوذ .

هذا احد أهم الإنجازات البصرية والنفسية فى الفيلم .

بعد ذلك هناك مشهد الانسحاق وهى عائدة فى الليل (مشهد يشابه ويعادل مشهد زكى الدسوقى السالف بعد اكتشاف أخته لسرقة الخاتم وصراخها فى وجهه وغلق الحجرة عليه وتمدده على الفراش) ولقاءها مع حبيبها طه وكلامها عن أن هذه البلد ليست بلدنا ، وهذه الأيام لا أحد يعرف ما تحمله.. إلى آخره .

مشهد الضبط الاخير فى فراش زكى الدسوقى ، وبكاؤها المستمر فى القسم ، وفى المطعم مع زكى الدسوقى بعد الخروج من القسم .



باسم سمرة وزوجته وفى الخلفية خالد الصاوى

٣ - طه .. لم يكن الاعتداء الجنسى عليه والتعذيب هو المهانة الوحيدة فى حياته. هناك ذلك المشهد القاسى فى كشف الهيئة بكلية الشرطة .

هناك تلك الوحدة بفعل الفقر داخل مدرج الجامعة .

من اللافت للنظر أن الفيلم يعرض طه فى الفراش مع زوجته - بعد انضمامه للتيارات الإسلامية والتحاقه بالجماعة القابعة فى الصحراء - مرتين لا مرة واحدة . المرة الأولى بعد اتمام القران. وتمر مشاهد وأحداث وعندما تتم دعوته للتوجه للعملية الارهابية نراه فى الفراش للمرة الثانية.

هل وجد طه خلاصه وراحته ولو لوهلة فى تلك الواحة الصحراوية وفى الجنس مع الفتاة التى اختارتها له المقادير . هل هذا ما أراد الفيلم أن يقوله .

انه علاج قصير من المهانة المستمرة ، فسحة قصيرة ، يتوجه بعدها طه لعملية الاغتيال .

٤ - حاتم رشيد يعرف مهانة رؤية الأم وهى فى أحضان رجل آخر ، مهانة النبذ من الأب ، مهانة الاعتداء الجنسى من خادم (الطفل كان يبكى عند اكتشاف الاعتداء الجنسى عليه) .

ثم إنه يمارس الجنس مع الهامشيين والحثالة ممن لا يرقون لثقافته (رئيس

تحرير جريدة فرنسية، لا يفوتنا منظر المكتبة العامرة فى شقته) ولا أصله (الأم الاجنبية ، الأب – رجل القانون) .

وفى النهاية يقتل على هذا النحو .

هناك مشهد إضافى معبر بشدة عن مهانة حاتم رشيد .

بعد هجر عشيقه الصعيدى له ويكاؤه هو عليه . نراه يتفقد حجرة «السطوح» التى كان يقطن فيها عبدربه . وهو خارج منها نراه يمر وسط مجموعة من الجيران والنسوة وبعضهن يلاحقنه بعبارات مزيج من الشفقة والسخرية .

٥ – سمية الخشاب تتعرض لاضطهاد مضاعف ومهانة استثنائية ليس فقط نظره المجتمع للمرأه التى فقدت زوجها (من يريد الزواج من أرملة دبلوم تجارة ولديها طفل – كما يقول رئيسها فى العمل) وإنما الظروف المرهقة والشروط التى يضعها عزام (نور الشريف) والتى تقبلها فى سبيل العودة من جديد إلى مجرى الحياة (زوجة وحبيبة) .

هذه الشروط تحولها إلى سجينة فى منزل عزام ، محرومة من حياتها الماضية ، محرومة من ابنها .

يلاحظ أنها عندما تنهى إلى عزام خبر الحمل تنقله إليه وكأنها تتوقع منه الفرحة أو القبول، رغم أن الشروط التى اتفقا عليها كانت تمنع عليها ذلك . هل هذا شوق لتغيير الشروط بشكل جذرى (فنتذكر المشهد الذى تغضب فيه منه عندما يقول لها إن بيته الثانى هو الأصل).

ثم أنها ترفض أن تسقط حملها . هل تصورت أنها تملك كارت لتهديد الحاج عزام أو فرض الأمر الواقع عليه .

لكن ما الذى يجرى لها ؟ مهانة ليست على الخاطر أو البال ، شىء ما لايقاس إلا باغتصاب طه فى محبسه ، إجهاضها بالقوة والعنف على يد عدد من السيدات مرتديات السواد الذين يقتحمون عليها مسكنها وهى نائمة ، (حركة الكاميرا المستطلعة وهى داخل شقة سمية الخشاب – مجسدة حركة النساء المهاجمات ، يشابه مشهد الكاميرا كذلك وهى تصاحب الرجال المقتحمة لمنزل طه للقبض عليه.

يتوازى ذلك مع مشهد اقتحام الشرطة لمعرض الحاج عزام ، كما أنه يتوازى مع مشهد مشابه قرب نهاية الفيلم – اقتحام فراش عادل إمام وهند صبرى بمعرفة الشرطة كذلك) .

ثم مشهد المهانة النهائى الأخير فى المستشفى مع ابن الزوج الذى يخبرها – بل وينهرها – بنهاية القصة والطلاق وحفظ حقوقها ..

□ هذه المهانة – هذا الاضطهاد ليس بالضرورة طبقياً ولا نسوياً .. إنه عام وحسب .

ليس نسوياً . ليست المذلة مقصورة على النساء (حتى زوجة المجند عبدربه تخضع لعنف صريح عندما تخاطبه فى شأن حاتم رشيد .. حتى أنه يدفعها ويفتح ساقيها بالغصب فيما يشبه الاغتصاب) .. الرجال فى الفيلم يعتدى عليهم جنسيا كذلك (طه) كما أنهم شواذ (بكل المذلات

المصاحبة لتلك الحالة) .

المذلة فى الفيلم ليست طبقية كذلك، لأنه ليس فقط أمثال زكى السوقى يمكن إهانتهم - وتتم إهانتهم - وإنما حتى أمثال الحاج عزام كذلك .

هناك مذلة الجلوس بين يدى كمال الفولى فى اللقاء الأول .

مذلة الجلوس بين يديه وخدمته فى طعامه فى اللقاء الثانى .

ثم هناك الإهانة المباشرة عندما يذكر كمال الفولى فى لقائهما الثالث أن «اللى طلع البغل على المدنة يقدر ينزله تانى» ، يندهش الحاج عزام من اللفظ ويردده : «بغل ؟!» .. ويبدى تمنعا وممانعة ، ويقول لابنه بعدها أنه يعرف متى يقول لا ..

لكن الحاج عزام سوف يتعرض بعدها لمذلات إضافية :

قضية المخدرات ، الرضوخ للابتزاز .. وفى النهاية وعندما يقبل فى اللقاء الرابع كل شىء ولا يعلق - فلنلاحظ - أبدا على رفع نسبة الاستحقاق إلى ٥٠٪ بعد أن كانت ٢٥٪ وحسب فى البداية .. فى النهاية يجىء مشهد هام للغاية :

الحاج عزام (نورالشريف) - يهرع مهرولا وراء ركب كمال الفولى وينادى عليه .. لماذا ؟ لمجرد أن يسأله أو يكرر عليه أنهم حقا شركاء .. حتى كمال الفولى يبدو عليه أنه لم يفهم . والحاج يقول بعدها لنفسه «أرقص للقرد فى دولته» وأن «قرد يرقص لقرد» .. ما الذى يعنيه هذا ؟ هل الرضوخ الشامل برضا وسعادة لكل شروط القرد - حتى أنه يتمنى سماع



خالد صالح

الكلمة من فمه : أننا شركاء .

تهون المذلة عليه لأنه يرى نفسه قردا هو الآخر .. لكنها مذله حاسمة ونهائية كذلك .

☐ لذا فإنه على الرغم من أية عناصر طبقية ما (الحاج عزام يتزوج الفتاة الفقيرة سعاد - زكى السوقى نراه مع فتاة بار فى البداية ثم نجده يحب الفتاة الفقيرة بثينة ويتزوجها ، حاتم رشيد يمارس الشذوذ مع جندى) . رغم ذلك فإن تعرض الحاج عزام نفسه للمذلة على يد كمال الفولى ، تعرض زكى السوقى للسرقة من الفتاة - عاملة البار ، زواجه من بثينة ، كذا كون حاتم رشيد هو الخاضع للممارسة الجنسية .. كل ذلك يخفف من جرعة الظلم الطبقى - الإذلال الطبقى فى الفيلم ، فلا يجوز تصوره أو

تخيل أحداثه على اعتبار أنها تجسد استغلال الأغنياء للفقراء جنسيا على سبيل المثال .

ليس ذلك واردا ، والأكثر دقة أن الفيلم وإن أنشأ صلات متناثرة بين أغنياء وفقراء ، إلا أنه جعل المذلة قاسماً مشتركاً بينهم جميعا .

والحقيقة أن طريقة تصوير هذه اللحظات المذلة فى حياة الشخصيات بلغ حدا من البراعة يجعلنا نتصور أنه أفضل مافى الفيلم وأنه حامل الفيلم الرئيسى .

هذا هو - فى اعتقادنا - أهم مافى الفيلم ، وأرق مافى الفيلم .. تلك اللحظات المؤثرة (بالذات الخاصة .. بهند صبرى ، سمية الخشاب ، زكى الدسوقى) .

هذه اللحظات التى تدفعنا إلى التساؤل : كيف يمكن قبول كل هذه المذله (خضوع هند صبرى للتحرش الجنسى ، خضوع سمية الخشاب لزيجة مهينة - رغم أنه مليونير - هل نتذكر ذلك المشهد الهام لسمية الخشاب وهى تشعر بالتقزز بعد ممارسة الجنس مع الحاج عزام ، وهو على العكس يشعر بالرضا والسعادة ، ومشهدها تحت الدش وهى تغسل جسدها من الإهانة) .

كيف يمكن قبول انسحاق الإنسان عى هذا النحو .. كيف يمكن ترك الأمور تجرى على هذا المنوال .

لايجب أن يثير فينا الفيلم الإحباط - كما قال البعض وإنما يجب أن نعتبره دعوه للعمل .. من أجل القضاء على المذلة والمهانة .

(٤)

فى الفيلم ذلك المشهد المضحك حقاً الذى يبرر فيه حاتم رشيد الشذوذ الجنسى للمجند عبدربه الذى يشعر بالذنب : مسألة أن الزنا هو الحرام حقا لأنه يسبب اختلاط الأنساب، أما الشذوذ فهو لذه محضة لأن الرجال لايحبلون .. إلى آخره .

البعض لاحظ بذكاء أن قول ذلك على لسان حاتم رشيد وأن يكون المذكور صحفيا ، إشارة إلى التدليس الذى يمكن أن يلحق برجال الصحافة والقلم أو استخدامهم الحجج الفاسدة إلى آخره .

لكن الأكثر عمقا من ذلك التنبيه إلى أن الحجج الفاسدة لحاتم رشيد (هو لم يكن يمزح ، وإنما كان يتكلم جادا ، ويفرض الإقناع) ليست مقصورة عليه . ليست هناك شخصية فى الفيلم لاتبرر لنفسها ما تفعله بمنطق ما تقتنع هى بصوابه وسلامته.

الحاج عزام نراه يشرب المخدرات مع ابنه ، ونعلم أنه يتاجر بالمخدرات ، يلحق الإجهاض بزوجته) ، ويعاملها بكل هذه الحقارة - كل ذلك وهو لا يكف عن الكلام عن الدين والشرع (ويقول لأخى زوجته) أن أحدا لايعرف إلى أين تقود إرادة الله)

زكى الدسوقى يعتبر نفسه مستحقا لنسبة خصم ١٠٠٪ فى السماء لأنه لم يذنب فى حق أحد .

حتى صاحب البار (طلعت زكريا) فى بداية الفيلم يلقى محاضرة على زكى الدسوقى مفادها أن هناك قواعد حتى



زكى والدعوة لإظهار الجمال

داخل البار للتعامل مع رجاله ونسائه .. إلى أخره .

هذا من ناحية ، من ناحية أخرى يجب أن نذكر كذلك إحالات كمال الفولى المستمرة إلى الآخرين الذين يشاركونه فى النسب والاستقطاعات (هو يقول عن نفسه أنه أكثرهم طيبة).

الأمر فى مجمله يشير إلى نظام عام يتحكم فى الأشياء.، نظام فاسد ابتدعه الفاسدون لأنفسهم لتبرير فسادهم ، نظام سلطوى تراتبى فاسد يجعل كمال الفولى هو الأكثر «طيبة» بتعبيراته .

هذا النظام ، لس مجرد أشخاص، وانما هو يرتكز على قيم معينة مفادها ان أحداً لا يعلم إلى أين ، تتوجه به إرادة الله ، ومن ثم فإن كل من يستطيع أن يفعل شيئا ويريده فليفعله، ومن بعدها فلتكن هذه هى إرادة الله .

النظام الأيديولوجى - القيمى نفسه الشخصيات لا يسمح بأى تغيير فى سلوكها أو تحول . لذا فإنهم جميعهم غارقون فى الفساد، ثم أنهم يبررون لأنفسهم ذلك بشتى الحجج .

ليس مهما أن المؤلف - السيناريست - لم يقدم حلولا للأزمة (كما علق البعض من النقاد) ، وليس مهما أنهم كشفوا من عرض مظاهر الفساد والخلل (لأنها على أى حال موجودة ومعروفة - الملف الذى احتوته مجلة «سينما» - عدد يونيو ٢٠٠٦ - عن الفيلم بدأ بعبارة موحية وعميقة تقول «ان كنت مصريا وعشت معنا فى هذا البلد خلال السنوات الأخيرة. فأنت

بالتأكيد تعرف الحقيقة ، إذن شاهدها » .

المهم حقا أن تكثيف درجة الفساد على هذا النحو قد يكون مدعاة لمزيد من الفعل من جانب المتلقى – على عكس – ما قاله كثيرون من أنهم خرجوا من الفيلم محبطين ويائسين .. درجة الفساد العالية والمركزة هذه يجب أن تكون مستفزة فى الوقت نفسه ودافعة الى العمل .

خاصة، وان ذلك الفساد المركز تم تقديمه بحجج واهية هزيلة.. انه فساد غير مبرر إطلاقا فى نظر المشاهد – أو يجب أن يكون الأمر هكذا .

لا يجب أن نتعامل مع تبريرات الحاج عزام او حاتم رشيد لما يفعلون بالضحك والسخرية (الرجال لا يحبلون، الحشيش حلال .. الخ) . يجب أن نلاحظ المعنى الأهم والأعمق : هذا هو النظام القيمى للفساد – هذا الفساد غير مبرر – إن تبريره يتجسد فيما يشبه أن يكون نكتة .

هذا الفساد مهين لمن يخضع له صامتا – فضلا عن وجه الظلم فيه .

(٥)
ملاحظات ختامية

١ – ليس لدى شيء ضد الفنانة يسرا ، وأعتقد أنها أدت الدور بشكل جيد جدا .. لكنى اعتقد مع ذلك أن المعنى الأكثر عمقا لكريستين – كما نفهمها من الفيلم – كان يمكن أن يتم التعبير عنه بشكل أكثر نفاذا لو تم إسناد الدور الى ممثله غير معروفة، أجنبية بالفعل إن أمكن .. كان ذلك سيعطى المشاهد الإحساس الغامض الذى تجسده كريستين فى وعى وزمن زكى الدسوقى ..

رغم الأغانى الأجنبية، فإنه من الصعب تصور يسرا فى دور العشيقة الأجنبية التى تذكر عشيقها بالخير وتتمنى له السعادة .. إلى آخره .

أعتقد – وقد أكون مخطئا – أن أجنبية حقا، تتكسر الكلمات العربية فى فمها ، غير معروفة للمشاهد .. ربما كانت سوف تعطى المعنى بأكثر بكثير من الأغانى الأجنبية التى غنتها يسرا .. حتى مع حذف هذه الأغانى نفسها ، فإن المعنى نفسه لم يكن ليختل .

٢ – أحد أجمل – ربما أجمل – المعانى المعروضة بالصورة فى الفيلم – معنى حياة – سيرة حياة ، الحاج عزام .

البداية حلم – مجرد حلم ، فيه ثلاثة مشاهد : الحاج عزام يمسح أحذية فى ميدان طلعت حرب ، فتاة تقترب منه ، مشهد خلفى لسيارة بداخلها اثنان (نفهم أنه هو وتلك الفتاة) . ثم يستيقظ ونعلم أنه كان يحلم وأنه احتلم .. الى آخره .

بعد ذلك سوف نرى نفس الفتاة فى معرض سيارات الحاج ونعلم بذلك أن شهواته كانت تدور حول موظفة لديه (وقد تم التعبير عن ذلك بالصورة وحدها) . لكن الأهم أن ماضيه ذاك – مسح الأحذية – نفهمه أولا عبر ذلك الحلم . ثم ثانيا – عبر تلك الاشارة المعبرة عندما يأخذ من زوجته السرية (سمية الخشاب) الحذاء منتقدا طريقة تلميعها له .

مابين الحلم والفعل المعبر ذاك . عرفنا بذلك الأمر – ماضى الحاج – عبر كلام زكى الدسوقى الذى يقوله لخادمه (أحمد راتب) .

طريقة التعبير تلك أخاذة جدا. فى إيجازها واختزالها ، فى غموضها .. والأهم فى سينمائيتها إذ أنها اعتمدت الصورة بأكثر من الحكى .

ولايرد ذكر لهذا الأمر بعد ذلك إطلاقا . حتى كمال الفولى عندما يشير إلى ماضى الحاج فإنه يقصد المخدرات وحسب . هذا اللفظ الموحى يسد نقصاً فى الاحداث المعروضة بصريا .

ذلك الى جانب «القرف» الجسدى - الجنسى الذى تبديه سعاد (سمية الخشاب) بعد مضاجعه الحاج عزام اياها معبر بشدة ، حتى على شخصيته . وأسلوبه فى الممارسة الجنسية (الإنسانية) للجنس .

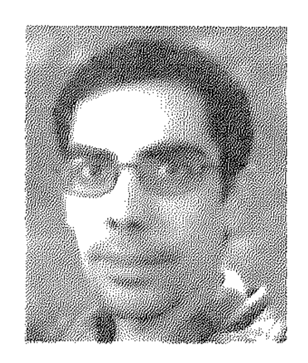
٣ - إحدى اللقطات الجميلة كذلك لقطة بثينة (هند صبري) فى الفجر وهى تنتظر طه (محمد إمام) فوق السطوح عند توجهه إلى كشف الهيئة بكلية الشرطة - متكئة على سور السطح ، الكاميرا تصورها من أسفل. هى على اليسار .. ثم ترتفع الكاميرا حتى نرى القبة خلفها ونرى طه قادما .. هذا المشهد الذى تستعيد فيه بثينه الدبلة التى خلعتها من طه ثانية ثم تتمنى له على السلم التوفيق وتطلب منه قراءة المعوذتين والدعاء بأن تكون كلمته هى العليا وكلمة الآخرين (رجال كشف الهيئة) هى السفلى - هذا المشهد بالغ الرقة (بثينة قبلها تعبر عن معنى دينى فى كلامها كذلك عندما تقول انها تسعى لرد ديون أبيها حتى يدخل الجنة لأن عدم رد الدين سوف يمنع ذلك .. إلى أخره) .



عادل إمام

٤ - هناك المشهد النقيض للمشهد السالف.. مشهد اللقاء فى الليل ، الكلام الحزين من جانب بثينة، ثم .. بثينة تمشى وطه يظل واقفا يتأملها .. تنفذ اللقطة ببطء يعطى المعنى كاملا .

٥ - مشهد اللقاء أمام الاسانسير بين زكى الدسوقى ، حاتم رشيد وعبدربه معه ، هو أجمل المشاهد الكوميدية فى الفيلم - لعله المشهد الكوميدى الوحيد، لكنه مع ذلك أحد أجمل المشاهد الكوميدية إطلاقا.



أسامة كمال يكشف:

الحقائق المؤلمة

أحياناً تكون الحقائق مؤلمة كنصل السكين الحاد . تشعر بجرحه وأيضاً بضوئه في الظلام. وهكذا كان فيلم عمارة يعقوبيان.

ويعقوبيان عمارة عتيقة بنيت في القرن الفائت ، سكنها الباشاوات وعلية القوم من مسلمين ومسيحيين وأيضاً يهود .وتجاوروا جنبا إلى جنب مع الأجانب من فرنسيين وإيطاليين ويونانيين ... جمال العمارة وطرازها الرائع جعلها محط أنظار الجميع ، فسكنها ضباط الجيش إثر مغادرة الأجانب لمصر عام ١٩٥٦، وسكنها أغنياء الانفتاح في السبعينيات .أما سطحها فتحول إلى مرآة حية لما شهده فقراء مصر من تغييرات في العصر الملكي وعصر الثورة وزمن الانفتاح الاقتصادي وأخيراً زمن العولمة . مما جعل العمارة شاهداً حياً لتاريخ مصر المعاصر، وجعل سكانها(مصر) مصغرة بلا تجميل أو زيف.... مصر واقعية جدا ... حقيقية إلى درجة القسوة ، لكنها قسوة تطهرنا جميعا من آلام نعرفها ، ولم نقترب منها قبل ذلك

الرواية الأدبية لـ د. علاء الاسواني والتي تحمل نفس اسم الفيلم حققت ما لم تحققه رواية أخرى في الذيوع والانتشار ، وتناولها عديد من الأقلام في الصحف والمجلات العربية ، ودارت معظم التحليلات حول إشارة الرواية لحقائق نعرفها جميعا لكننا كنا في حاجة إلى كشفها ،لنداوى جروحنا الصغيرة وأحلامنا المهدرة .

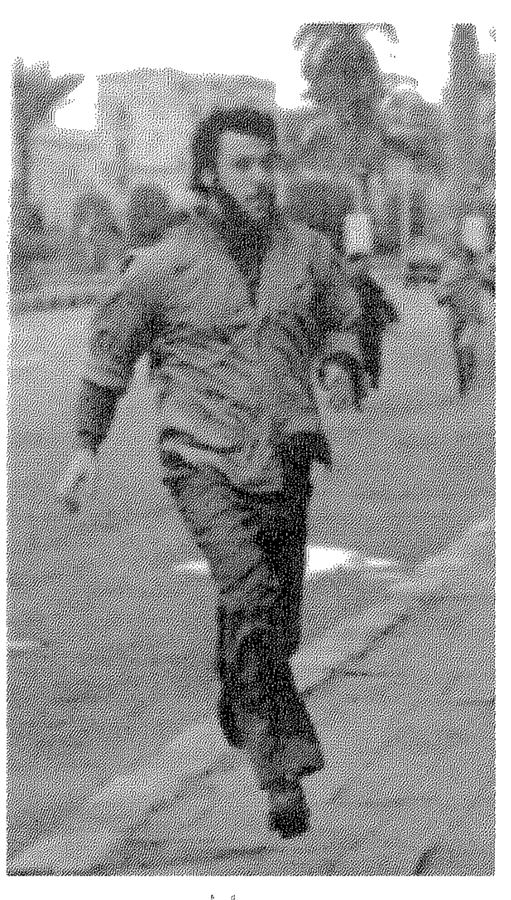
النص السينمائي لـ وحيد حامد , وتعبير النص المدون على أفيش الفيلم فيه صدق شديد . لأن وحيد حامد صنع بالفعل نصاً سينمائيا موازياً لعالم الرواية ، ومتفوقاً عليها في كثير من المناطق . ساعده في ذلك تطور تقنيات السينما من ناحية ، وبراعة صناع الفيلم من ناحية أخرى. إذ اجتمع للفيلم مجموعة منتقاة من المواهب الحقيقية سواء في التصوير أو

(*) كاتب وباحث

الموسيقى التصويرية أو المونتاج ووقف وراءهم مخرج شاب واعد - مروان حامد ـ

ولأن بطل الفيلم الأساسي - العمارة - لذا فالفيلم مزدحم بالشخصيات ، والتي من الممكن اختصارها في مستويين - أثرياء وفقراء ـ باعتبارهما أدوات صراع الفيلم . فأثرياء العمارة أزماتهم مختلفة ... المهندس ابن الباشاوات (عادل إمام) الذي فقد ماضيه وتحول عالمه إلى (مسخ) - كما قال هو في احد حوارا ته بالفيلم - لتتهرأ شخصيته ويصير صائد عاهرات تمضي به الأيام دون جدوى أو هدف. .... ماسح الأحذية (نور الشريف) الذي تحول بين يوم وليلة إلى قمة الهرم الاجتماعي ، واستطاع الوصول إلى مجلس الشعب بتقربه من رجال السلطة ، وعندما حاول أن يتمرد ما لبث أن عاد إلى سابق عهده مبررا ذلك بأنه قرد يلاعب مجموعة قرود.... الصحفي الشاذ(خالد الصاوي) الذي غفل عنه أبواه صغيرا فيقع فريسة في يد الخادم ويتحول إلي شاذ دون إرادة منه.

أما فقراء العمارة فأزمتهم الوحيدة هي الفقر .... ابن البواب (محمد إمام) الذي حلم بدخول كلية الشرطة و لكنه لم يستطع بسبب حالته الاجتماعية المزرية ، وعندما يلتحق بالجامعة يشعر بضآلته أمام زملائه ، فيجد الحل في الانضمام إلى الجماعات الدينية .... بثينة (هند صبري) التي عانت من انتهاك أصحاب



محمد إمام

المحال التي تعمل بها لجسدها . لتتحول إلى نصف عاهرة بسبب الفقر والإملاق.

(سمية الخشاب) التي تركت ابنها الوحيد مع إخوتها وتزوجت ثرى الانفتاح ، الذي لم يغفر لها محاولة إنجاب طفل وطلقها وتخلص من جنينها عنوة دون أى شعور بالذنب أو الخطأ.... عسكري الأمن المركزي (باسم السمرة) الذي يرافق الصحفي الشاذ أملاً في حياة أخرى وعالم مختلف عن عالم قريته الفقير والبسيط .

نحن أمام عالم مأزوم وقاس. من الطبيعي أن تنتهي مصائر أبطاله بمآس وفواجع .فيقتل الصحفي الشاذ على يد



أحمد راتب

احد من جلبهم من الشوارع ويلقى ابن البواب حتفه بعد أن ينتقم من معذبه ضابط أمن الدولة . ليسقط الجلاد والضحية صريعان في مشهد من أجمل مشاهد الفيلم وأجمل مشاهد السينما المصرية قاطبة. ويرضخ ثرى الانفتاح لرجل السلطة المرتشي (خالد صالح) مدركا لقواعد اللعبة الجديدة.

لكن يبقى اثنان نجيا من النهاية الفاجعة: المهندس الطاعن في السن ابن الباشاوات وبثينة الفقيرة التي قهرها الفقر بأنيابه الغليظة . قرر الاثنان أن يحتميا بمشاعرهما البريئة والبسيطة غير عابئين لما يحدث حولهما من تغييرات ويتزوجا في نهاية الفيلم .

ولأن شخصيات الفيلم غنية ومركبة وعميقة أخرجت مكنونات الممثلين وطاقاتهم الإبداعية ، ومع رفعنا للقبعات للممثلين الكبار ، إلا أننا لابد أن نشيد بخالد الصاوي الذي تفوق على نفسه في دور الشاذ وتعامل مع الشخصية من داخلها مبرزاً أزمتها الحقيقية دون ادعاء . كذلك بثينة (هند صبري) قدمت دوراً غنياً ومفعماً بالدلالات... بعد الفيلم لا تستطيع تخيل اى ممثلة أخرى تقوم بالدور غير هند صبري .

وكان محمد إمام مفاجأة الفيلم إذ كان من الممكن أن يعبر عن شخصية ابن البواب بشكل خطابي غير انه قدم لنا الدور ببراعة خاصة في لحظات أزمات الدور ... عدم قبوله بكلية الشرطة ... مشاهد تعذيبه في مشاهد حبه المجهضة لبثينة.



راحة البال .. ينصح بها زكي الدسوقي

وهناك ممثل لم تتعد مشاهده أصابع اليد الواحدة لكنه أدخلنا جميعا بحضوره الطاغي وقدم لنا دور ضابط أمن الدولة بصورة لم يستطع أحد من قبله أن يقدمها بمثل هذا الشكل ،واقصد به عباس أبو الحسن فانتظروه في قابل الأيام .

أما عن صناع الفيلم فنحن أمام مواهب شابة تمتلك لغة خاصة ووعياً شديداً بعالم السينما ، فقد استطاع خالد حماد بموسيقاه أن يلمس روح شخصيات الفيلم ويعبر عن أزماتهم، واستطاعت كاميرا سامح سليم أن تنقل لنا عبق ورائحة القاهرة من خلال الشوارع والبيوت والعمارة محركة الأحداث.

ولن ننسى مشاهد ... قبوع ابن البواب في لحظة بكاء بزنزانته بعد إيذائه جنسيا .... مشهد مصرع ابن البواب وضابط امن الدولة والتصاق الجثتين تحت سماء مفتوحة لكل الدلالات.... مشهد بكاء بثينة عقب خروجها من مخزن المحل التي تعمل به وانتهاك صاحبه لجسدها ،وأيضا وهي تتأمل القاهرة من سطح العمارة .... مشهد حزن زوجة ثرى الانفتاح وهي تستحم بعد أن تركت ابنها وارتضت أن تكون كائناً مهملاً في عالم لا يعرف الرحمة... مشهد المهندس زكي الدسوقي وهو يصرخ في حواره مع بثينة: ... إحنا في زمن المسخ ....معبراً في تلك العبارة عن أزمة الفيلم الحقيقية .

وكل ذلك لأننا أمام مخرج يمتلك رؤية وحس سينمائي استطاع أن يقدم لنا نصاً سينمائياً يتعدى في جماله عالم الرواية الاصلي.

عن التماثيل والبهائية ودافنشى

صراع المنع والمنح

حلمى سالم (*)

شهدت الحياة الثقافية المصرية - فى الفترة الأخيرة - ثلاث وقائع كبيرة، مما يندرج تحت العنوان الحساس الذى هو «صراع المنع والمنح»، فى فكرنا الحديث . وقد اندلع الحوار واسعاً وساخناً - ولايزال - حول هذه الوقائع.



الواقعة الأولى : هى فتوى الدكتور على جمعة - مفتى الديار المصرية - بتحريم التماثيل ، وما ترتب على هذه الفتوى من اقتحام فتاة منقبة متحف حسن حشمت وتحطيمها ما فيه من تماثيل وهى تصرخ : «أصنام ياكفرة»!.

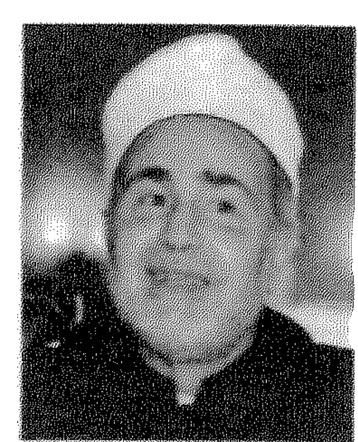
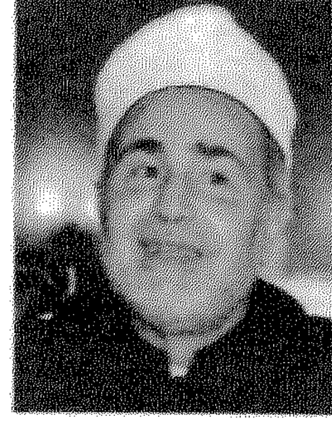
ولم تخفف من الأثر السيىء للفتوى، محاولة المفتى إدخال بعض الاستدراكات عليها، من قبيل أنها تنصرف إلى تماثيل البيوت فقط، أو أنها تقصد التماثيل الكاملة لا النصفية، أو أنها رأى شخصى له كفرد، أو أنها قديمة سبق للأزهر إصدارها من سنوات طويلة.

الواقعة الثانية : هى رفض وزارة الداخلية المصرية الوجود القانونى لطائفة البهائيين، من خلال رفض السجل المدنى تسجيل كلمة «بهائى» فى خانة «الديانة» فى بطاقة الهوية الشخصية. وهو مايعنى عدم استخراج بطاقة هوية لهؤلاء، مما يسبب ضياع فرص هذه الفئة فى التعليم والتوظيف وسائر الحقوق المدنية لهم كمواطنين.

والبهائيون جماعة دينية ، لها قليل من الأنصار فى مصر . بعضهم يقول : إنها «ملة» من ملل الإسلام، وبعضهم يقول: إنها «دين» مختلف قائم بذاته (بدأ ظهوره فى فارس منذ نحو مائة عام).

وقد ظهرت مشكلة البهائية كطائفة منذ سنوات عديدة حين رفع - فى السبعينات - أحد أبناء هذه العقيدة دعوى قضائية للحصول على بطاقة هوية تنص على أن الديانة «بهائى». حينذاك رفضت المحكمة الدعوى. ثم أثيرت ثانية فى منتصف الثمانينات فقضت المحكمة بحق البهائى فى ذلك من حيث أن الشريعة والدستور يبيحان حرية الرأى

(*) شاعر وكاتب

د. محمد سيد طنطاوى



البابا شنودة

د. أحمد نظيف

والاعتقاد . ومنذ شهور قليلة صدر حكم قضائى مماثل يقول بحق البهائى فى ذلك، لكن هذا الحكم القضائى ذيل قراره بشرط أن يتم ذلك فى إطار ماتقتضيه «أعراف دار الإسلام».

وهذا الشرط هو الذى استندت إليه وزارة الداخلية فى رفضها تنفيذ الحكم لأن «أعراف دار الإسلام» لاتعترف بأديان سماوية عدا الإسلام سوى باليهودية والمسيحية. وفى حوار تليفزيونى طالب بعض المناقشين بحبس هؤلاء البهائيين لأنهم خارجون على القانون والشرع!

وظل موقف هذه الطائفة معلقاً كما هو : لا وجود قانونياً (لا بطاقة شخصية)، فلا حقوق مدنية، فى العمل والتعليم والانتخاب والعلاج والسفر، وكل مايترتب على عدم وجود بطاقة هوية شخصية!

الواقعة الثالثة : هى إجماع مجلس الشعب (البرلمان) المصرى على منع فيلم ورواية «شفرة دافنشى» من العرض أو التوزيع فى مصر، لأنهما يغضان من المسيحية والمسيح. وقد تعهد فاروق حسنى وزير الثقافة (وهو فنان تشكيلى) أمام البرلمان بمنع الفيلم والرواية من الدخول إلى مصر!

دلالات عامة

ولأن مناقشة هذه الوقائع الثلاث مناقشة تفصيلية أمر صعب، تضيق عنه المساحة، فإننى سأستخلص - من مجمل الوقائع -الدلالات العامة الموجزة التالية:

١ - تنطلق الوقائع الثلاث من رؤية ترى أن الشعب المصرى (والعربى) شعب قاصر، لايستطيع أن يميز الغث من الثمين، ولذا فلابد من فرض «وصاية» عليه تبين له الخير من الشر. وقد صرح أحمد نظيف رئيس وزراء مصر، منذ شهور قليلة ، بأن الشعب لم ينضج بعد لكى يمارس الديمقراطية لوحده. وفى تصريحات فاروق حسنى وزير الثقافة (وهو فنان تشكيلى) أعلن أنه قرأ الرواية وشاهد الفيلم ، لكنه سيمنعهما عن الجمهور لأن الجمهور غير واع، يسهل التأثير عليه وليس مثل الوزير مثقفاً وواعياً ومدركاً!

٢ - تقول هذه الوقائع أن المتدينين



– من المسلمين والمسيحيين – هم كذلك في حاجة إلى «وصاية» ، لأن إيمانهم هش ضعيف سطحي، يمكن أن يهتز أو يتخلخل بسبب رواية أو فيلم أو قصيدة. وهكذا منع الأوصياء الراشدون فيلم «الرسالة» حتى لايتزعزع إيمان المسلمين، ومنعوا «شفرة دافنشي» رواية وفيلماً، حتى لايتزعزع إيمان المسيحيين، فإيمان هؤلاء وأولئك قاصر يحتاج إلى حماية الأوصياء وصيانة الراشدين!

٣ – تؤكد لنا هذه الوقائع الثلاث – مجدداً ومجدداً – صيحة على بن على بن أبي طالب القديمة حينما أعلن أن «القرآن حمال أوجه». فبنصوص من القرآن يمكنك تحريم التماثيل ونفي البهائيين من الحياة ومصادرة شفرة دافنشي. وبنصوص أخرى من القرآن يمكنك تحليل التماثيل واحتواء البهائيين وإباحة شفرة دافنشي. ومثلما كانت هناك فتوى سابقة في الأزهر بتحريم التماثيل استند عليها المفتي مؤخراً في فتواه الأخيرة، كانت هناك فتوى أسبق للشيخ الإمام محمد عبده بتحليل التماثيل، وهي فتوى شهيرة. وكل فتوى منهما – القائلة بالتحريم والقائلة بالتحليل – تستند على أصل من أصول الدين، وعلى نص صريح من القرآن الكريم.

أما : لماذا استند المفتي الحالي على فتوى التحريم متجاهلاً فتوى التحليل؟ فذلك سؤال .

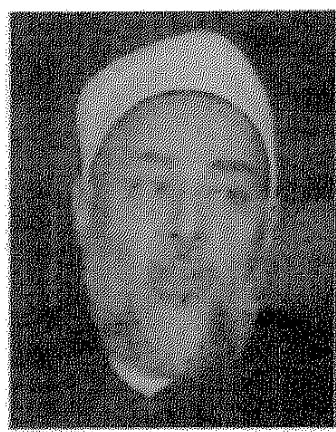
٤ – الأعجب، أن هذه الوقائع الثلاث وغيرها توضح لنا أن الدستور المصري – هو الآخر – «حمّال أوجه». ففيه من البنود مايصون حرية الفكر والاعتقاد وممارسة الشعائر الدينية المختلفة، وفيه من البنود مايقيد هذه الحرية ويشرطها بشروط مكبلة عديدة : تبدأ من شرط عدم خدش الحياء والنظام العامين ، وتمر بشرط التوافق مع الشريعة الإسلامية التي هي المصدر الأساسي للقوانين، ولا تنتهي بشرط المواءمة مع أعراف دار الإسلام!

بهذه الوجوه العديدة للدستور، التي تجعله يأخذ بالشمال مايعطيه باليمين، يمكن أن يحكم القضاء (مستنداً إلى الشرع) بحق البهائيين في الوجود المدني كمواطنين كاملي المواطنة بصرف النظر عن الديانة، ويمكن أن يحكم القضاء (مستنداً إلى الشرع) بانعدام حق البهائيين، ومن على شاكلتهم، في الوجود!

وهنا ، نكون أمام خطر داهم، هو ربط المواطنة بالديانة، وليس بالعقد الاجتماعي بين المواطن والدولة، بحيث يخرج من دائرة المواطنة كل من لايعتنق دين الدولة ودين الأغلبية. وهو خطرٌ منصوصٌ عليه في المادة الثانية للدستور التي تنص على أن «الإسلام هو دين الدولة الرسمي»، بما يعني أن وجود الآخرين (الذين لايعتنقون الإسلام) هو وجود غير دستوري وغير شرعي، أو هو



فاروق حسني



د. علي جمعة

الإمام محمد عبده

- في أفضل الأحوال - جود من الدرجة الثانية أو الثالثة!

الشرع والقانون

٥ - تضع هذه الوقائع الثلاث وغيرها، أمام أعيننا حقيقة مؤلمة، وهي أن مجتمعنا الراهن محكوم بمرجعيتين تتنازعانه في حالات عديدة: المرجعية الدينية (الشرع) والمرجعية المدنية (القانون). في الأولى يلجأ المواطنون إلى فتوى الشيوخ (شيخ الجامع وشيخ الصحف وشيخ التليفزيون)، وفي الثانية يلجأ المواطنون إلى القانون. وكثيراً ما تتعارض المرجعيتان: فيبيح الشرع مايحرّمه القانون، أو يبيح القانون ما يحرّمه الشرع. فتحطيم تماثيل المتحف يبيحه الشرع الضيق لأنه تحطيم لأصنام محرمة، بينما يحرّمه القانون لأنه اعتداء على المال العام. وقس على ذلك بقية الوقائع.

أفدح ما في هذا الازدواج أنه يجعل المجتمع منقسماً على نفسه انقساماً جوهرياً، تضيع معه وحدة المرجعية التي يقيس بها المجتمع الخطأ والصواب.

ومعروف أن المسلمين الأوائل - في عصور الإسلام الأولى - كانوا يحتكمون إلى الفتوى وإلى سؤال الشيخ ورجال الدين، لأن «القانون» لم يكن قد نشأ بعد. ومع بدء الدولة المدنية الحديثة، وما صاحبها من نشوة الدساتير والقوانين، كان لابد أن يضمحل اللجوء إلى الفتوى وسؤال الشيوخ. وأن تتوحد المرجعية في القانون. لاسيما إذا كان القانون مستقى من الشريعة ومستنداً إلى الشرع، كما هو الحال في قوانيننا الراهنة!

والحاصل أن هذه المرجعية الواحدة - أو الموحدة - لم تحدث، منذ بدء النهضة المدنية الحديثة قبل قرنين، بل استمرت المرجعيتان الدينية والمدنية متوازيتين: تعليم ديني وتعليم مدني، جامعة أزهرية وجامعة علمية، زواج شرعي وزواج مدني، الشيخ والقاضي مصدران للحكم، الأزهر والحكومة سلطتان!

ازدواجية المرجعية الحاكمة

٦ - تتخبط السلطة السياسية - إزاء مثل هذه الوقائع النابعة من ازدواجية المرجعية الحاكمة - في المعالجة: فتارة تلجأ للوسيلة الأمنية



والعنف، وتارة تلجأ للانتهازية باستخدام المتشددين الدينيين فى ضرب التيارات المستنيرة وتارة تستخدم العلمانية فى ضرب التيارات الدينية المتشددة، وتارة بترك التطرف الدينى يعيث فى المجتمع عنفاً . حتى تصل إلى الرأى العام رسالة مفادها . نار السلطة الراهنة خير من جنة التطرف الدينى (كما قال المفكر فؤاد زكريا منذ شهور قليلة)!

أما آخر أساليب التخبط التى اتبعتها السلطة السياسية - إزاء تلك الازدواجية المحيرة بين المرجعية الدينية والمرجعية المدنية - فهو اختراع «الخلل العقلى» الذى تنسبه السلطة إلى كل متطرف يقوم بأعمال عنف متشددة، لتتخلص بذلك من مأزق محاسبة المتطرف بمنظور إحدى المرجعيتين . هل بالمنظور الدينى فتكافئه وتخسر قناعها المدنى ؟ هل بالمنظور القانونى فتعاقبه وتخسر قناعها الدينى؟

هكذا صار «مختلاً عقلياً» الشاب الذى طعن المسيحيين فى كنائس اسكندرية ، والشاب الذى قبض ربع مليون دولار من جهة غير معلومة ليقذف ماء النار على وجه عادل إمام وشيرين سيف النصر، وبعض الممثلين لأن التمثيل حرام، والشاب الذى ذبح أسرة كاملة (مركزاً على قطع الأجزاء الجنسية فى الضحايا) بصعيد مصر. والشاب الذى ألقى قنبلة على المارة بميدان عبد المنعم رياض من فوق كوبرى ٦ أكتوبر. والسيدة المنقبة التى حطمت تماثيل المتحف. كلهم مختلون عقلياً. هذا هو «حسن التخلص» الذى اخترعته السلطات المصرية للهروب من مأزق الأقنعة الزائفة!

المواطنة

٧- يتضح من هذه الوقائع وأمثالها أن مجتمعنا يعانى معضلة كبرى فيما يتعلق بقضية «المواطنة». إن البهائيين يعيشون محنة قاسية بسبب عدم ذكر ديانتهم فى بطاقة الهوية. والسجال يدور حول حقهم فى ذلك من عدمه . على أن السجال الجوهرى ينبغى أن يدور حول هذا السؤال : ماهى ضرورة أن يتم ذكر نوع الديانة فى البطاقة الشخصية؟

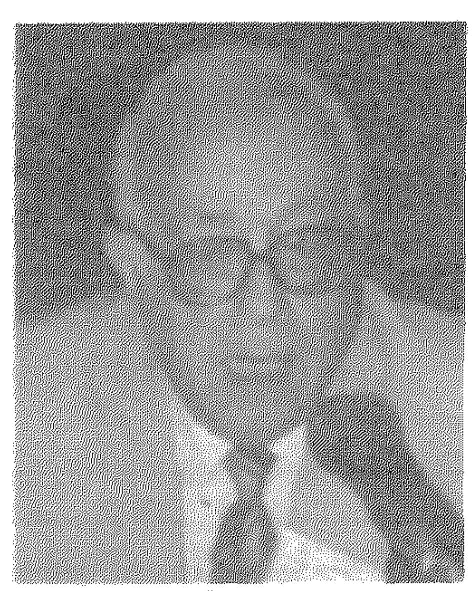
ذلك أن هذا الإجراء (الذى لا تعمل به النظم الديمقراطية فى العالم) هو عامل من عوامل الفرز على أساس دينى، بما يحل الرابطة الدينية محل الرابطة الوطنية، ومن ثم يحل الانتماء الدينى بديلاً للانتماء الوطنى، على النحو الذى يتولد منه انحراف جذرى فى مفهوم الولاء والخيانة!

كما أن هذا الإجراء - وأمثاله من إجراءات شبيهة - يمكن أن ينتج تراتباً مجحفاً بين أبناء الجماعة الوطنية، فيغدو هناك مواطنون درجة أولى ، ومواطنون درجة ثانية، ومواطنون درجة ثالثة. وهو مايتنافى مع مبدأ المساواة بين المواطنين أمام القانون: فى الحقوق والواجبات على السواء.

٨ - تسطع حقيقة أليمة أخرى - فى سياق هذه الوقائع ومثيلاتها - وهى أن فكرة «الآخر» ليست من الأفكار المستقرة فى ثقافتنا السياسية والدينية والاجتماعية والفكرية. ولعل العكس هو الصحيح: إن «نفى الآخر» هو المبدأ الأبرز فى ترسانتنا الحافلة بالامتلاك المطلق للحقيقة المطلقة، وبالامتلاك الوحيد للواحدية التى لاتقبل تعدداً أو آخرين، فى تراثنا الدينى وتراثنا السياسى وتراثنا الطبقى وتراثنا الفولكلورى على السواء.

والآخر المنفى فى ثقافتنا الراهنة ليس هو فحسب الآخر الغربى الأوروبى الخارجى (كما درج الاعتقاد)، بل هو أيضاً (وهنا الكارثة) الآخر الداخلى، آخرنا نحن: المختلف فى الدين (كالمسيحى واليهودى)، المختلف فى الاعتقاد (كغير المتدين)، المختلف فى المذهب داخل إطار نفس الدين (كالشيعة والمتصوفة)، المختلف فى السياسة (كالأحزاب المعارضة)، المختلف فى الفن والفلسفة والإبداع (كالتيارات الفنية الجديدة).

والمحزن أن افتقادنا لثقافة الاختلاف وثقافة الآخر، ليس افتقاداً ناجماً عن أهواء ذاتية عند ملاك الحقيقة المطلقة الواحدة فحسب، بل هو افتقاد مدعوم بالعديد من البنود الدستورية والتشريعية والقانونية فى نظامنا الاجتماعى ، فضلاً عن دعم الأعراف والعادات والإجراءات والتقاليد غير المكتوبة وغير المرئية!



د. فؤاد زكريا

٩ - إن كل هذه الوقائع - وأشباهها من وقائع وحوادث وظواهر طوال العقدين الأخيرين - تصرخ بحقيقة شاملة مفجعة هى : إن دولتنا الراهنة هى خليط شائه من الدولة المدنية والدولة الدينية . بصياغة أخرى: ثمة قشرة مدنية وجوهر دينى.

تتمثل القشرة المدنية فى المؤسسات والبرلمان والدستور والقانون والفصل بين السلطات والمدارس والجامعات والانتخابات والأحزاب والجمعيات الأهلية.

ويتمثل الجوهر الدينى فى قياس كل سلوك من قبل الدولة بمقياس الدين ، بطلب رأى الدين والأزهر والشيوخ فى كل شأن: السياسى والعسكرى والاقتصادى والسكانى والعمرانى والعلمى والفكرى والفنى. وفى قياس كل سلوك من قبل الأفراد بمقياس الدين، بطلب الفتوى من الشيوخ : الضباط يستفتون الشيوخ فى التعذيب بأقسام



الشرطة، والآباء يستفتون الشيوخ فى تعليم وتربية الأبناء، والأزواج يستفتون الشيوخ فى مواقعة الزوجات، والشباب يستفتون الشيوخ فى ذهب دبلة الخطوبة، والرجال يستفتون فى سفر زوجاتهم إلى طنطا بدون محرم!

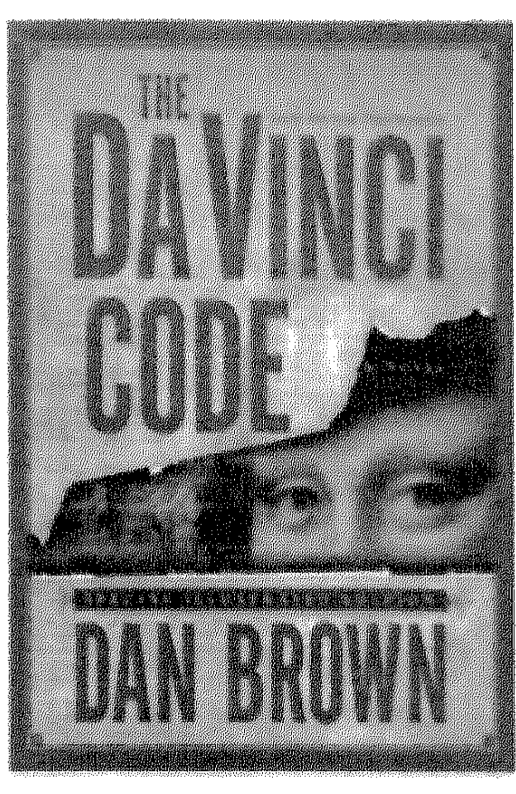
إن هذه التركيبة المصطنعة «قشرة مدنية وجوهر دينى» هى علة ذلك الانقسام الشارخ الذى يضرب بنية المجتمع المصرى التحتية والفوقية على السواء،وهي علة ذلك السؤال المحير الذى يهيم فى سماء مصر: هل نحن دولة مدنية أم دولة دينية؟

وإذا كنا نأخذ بالجوهر العميق وليس بالظاهر الخارجي، سنجيب: نحن دولة دينية، برغم القشور المدنية الظاهرة!

ثقافة التعدد

١٠ - الخلاصة الخالصة، هنا، هى أن عقلية الواحدية المطلقة ونفى الآخر، هى التى تنتج عقلية الاستبداد والعنف. وعلى ذلك، فما أحوجنا - إذا كنا نريد حقاً الخروج من النفق المظلم - إلى ثقافة التعدد لا ثقافة الاستبداد، وإلى ثقافة المحاورة لا ثقافة المصادرة.

ولسنا هنا ندعو إلى خدش القيم والعقائد والثوابت (إذا كان ثمة خدش) ، بل ندعو إلى معالجة هذاالخدش بالحوار والنقد والدحض الفكرى، وليس بالمصادرة والحبس والقمع. فالفكر لا يواجه إلا بالفكر، والرأى لا يقاوم إلا بالرأى. ولعل هذا الموقف الناضج الصائب، هو ما أعلنه عديد من مفكرى الكنيسة المصرية المستنيرين ، الذين



رفضوا مصادرة «شفرة دافنشى» - الرواية والفيلم - مطالبين بالمواجهة الفكرية القمعية.

وهو رأى ناضج وصائب، لأنه يتسق مع مبدأ حرية الفكر من ناحية. ولأنه يمنع «الخدش» من أن يتفشى، بالمصادرة، كالنار فى الهشيم ، كما حدث مع كل مصادرة من ناحية ثانية، ولأنه يقطع الطريق على أى سائل خبيث يمكن أن يسأل: ياسبحان الله، أيتركون «بوس الواوا، أنا بردانة أح» تعيث فى النفوس والغرائز فساداً، ويصادرون رواية لن يقرأها سوى عشرات من نخبة النخبة. ما هذه البلد العجيبة التى صدق فيها قول المتنبى:

وكم ذا بمصر من المضحكات
ولكنه ضحك كالبكا؟

صلاح عبد الصبور.. يوسف إدريس

كم عمر الرحيل؟

غاب عنا صلاح عبد الصبور منذ خمسة وعشرين عاماً، وخمسة عشر عاماً مرت على رحيل يوسف إدريس.

فارس الشعر الحديث، صلاح عبد الصبور، مازالت كلماته بيننا ولم يترجل، وعميد القصة القصيرة، يوسف إدريس، مازلنا نعيش بتمرده على «نداهته».

رحيل الرواد لا ينسينا ما قدموه.

وفي هذا الجزء نحاول فقط أن نتذكر كم هو عمر الرحيل..!



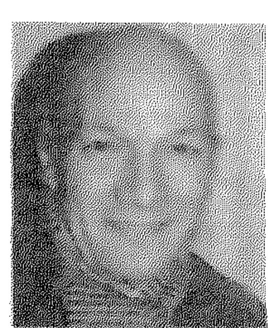


مصير صلاح.. ومصيرنا !

أحمد عبد المعطي حجازي ◻

ليست هذه أول مرة أتحدث فيها عن صلاح عبد الصبور. لكني أتحدث اليوم عنه ، وبيني وبينه خمسة وعشرون عاما من الغياب ، مدي من البعد لم يكن في ذاكرتي من قبل ولا في خيالي . فمن كان يظن أن صلاح سيرحل ، وهو بعد في الخمسين ، وسأواصل أنا حتي أبلغ الحادية والسبعين ؟ من كان يظن أن كل ما وقع سوف يقع ؟

أعلم أن أحدا لا يعلم الغيب ، فمن الطبيعي أن تفاجئنا الأقدار ، وأن تأخذنا علي غرة ، لكني أعلم أيضا أن في الحياة مجالا ولو محدودا للتوقع ، وأن ما يحدث اليوم متصل علي نحو ما بما حدث بالأمس . وهناك قوانين ونواميس وسنن طبيعية واجتماعية يخضع لها الجميع والنتائج لابد أن تسبقها بالضرورة مقدمات. والمقدمات لابد أن تفضي ، وباستطاعتنا أن نتخيل ما سوف يكون



قياسا على ما كان ، فإن لم يتطابق ما وقع على ما تخيلناه فسوف يقارن أو يجعلنا على الأقل في حال من الترقب والتوقع ، نتقبل فيها ما يحدث ولو كان بعيداً عن توقعاتنا ، دون أن تعصف بنا المفاجآت كما عصفت بنا فلا ندرى كيف نحتمل ، ولا ندرى كيف نفسر ، ونجد أنفسنا آحادا منفصلين عن الجماعة ، غرباء معزولين عن الزمان والمكان.

◻◻◻

والمشكلة لا تنحصر في المصائر الشخصية ، أن فلانا رحل في سن لا يتوقع فيها الرحيل ، وأن غيره عمر سنوات بعده قليلة أو كثيرة ، وإنما الغموض يكتنف كل شئ ، والعبث يمتد لكل ما حولنا ويقلبه رأسا على عقب ، وإلا فمن كان يتوقع أن يحدث في حياتنا العامة ؟ ما حدث خلال العقود الثلاثة أو الأربعة الماضية؟ وهبني فكرت مبكرا فيما

◻ كاتب وشاعر

سوف يقع لى أو لغيرى ، هل كان شئ يتغير ؟ وهل أكون فى هذه الحالة أقرب لفهم ما حدث أو أكثر عملا له وصبرا عليه؟

لا أريد أن أقول أننا عاجزون عن الفهم ، أو أن ما حدث لا يمكن فهمه أو يتجاوز قدرتنا على الإحاطة به . وإنما أشير إلى مسألتين تشغلانى . الأولى: أن مصائرنا الشخصية ، والمقصود هذا الجيل الذى أنتمى إليه مرتبطة أشد الارتباط بمصائرنا العامة، أو أن هذا الجيل نشأ نشأة فرضت عليه أن ترتبط مصائر أفراده بمصير الجماعة كلها . وهذه ليست مجرد بلاغة أو مبالغة فى تقدير الصلة القائمة بيننا وبين بلادنا وتاريخنا ، وإنما هى وقائع ماثلة ملموسة . فليس صلاح عبد الصبور وحده الذى غاب مبكرا ضمن أحداث وفى ظروف لها كلها معنى الغياب وطعمه المر الذى تمتلئ به حواسنا ، وإنما هو صلاح ومعه أو قبله وبعده نجيب سرور ، ومحمود دياب ، وأمل دنقل ، ويوسف إدريس وسواهم من أهل الأدب والفن الذين رحلوا قبل الأوان ، فإن كان الموت هو الذى غيب هؤلاء فقد ذهبت الهجرة أو الصمت بآخرين .. هكذا أتحدث عن صلاح عبد الصبور ، وأنا أتحدث عن أبناء جيله ، أو أتحدث عنهم وأنا أتحدث عنه.

المسألة الأخرى التى تشغلنى منذ وقت مضى هى أننا لم نبذل حتى الآن أى جهد فى حل اللغز الذى نتجاهل وجوده ونحن غارقون فيه .

نحن نتوقف قليلاً أمام بعض النهايات لكننا لا نقف وقتا كافيا أمام البدايات ولا نسميها بأسمائها الحقيقية ، ولا نتتبع مسارها ، ولا نرى كيف تقاطعت الخيوط، وكيف انعقدت ونسجت ما نسجت ، وكيف انتهت بنا إلى ما أنتهت إليه.

هذا الجهد الذى يجب أن يبذل فى حل اللغز لا يمكن أن يكون جهدا فرديا، لأن الوحش الذى يلقى علينا السؤال لا يوجهه لكل منا على حدة ، وإنما يقف هذا الوحش على أبواب المدينة يقطع الطريق على أهلها ، ويوجه لهم السؤال مجتمعين.

ولا شك أن

السؤال الموجه للجماعة موجه لأفرادها ، فبوسع كل منا أن يجيب ، لكن إجابة الواحد لا تغنى عن الإجابة المنتظرة من الجميع.

ولقد حاول كل منا أن يجيب بالفعل، وكان صلاح عبد الصبور بالذات أول من تنبأ بالمصير الذى سنلاقيه ، غير أن أحدا لم يستمع إليه، ولم يحمل كلامه على محمل الجد ، وإنما رده إلى ما يغلب عليه من حزن وتشاؤم .

وربما اتهمه بعضهم فى ثقته بالناس وإيمانه بالمستقبل كما فعلوا من قبل مع زرقاء اليمامة ، لكنهم أدركوا فيما بعد أن الغابة كانت تتحرك بالفعل.

صلاح وزوجته

أصحو أحيانا لا أدري لي أسما،
أو وطنا ، أو أهلا
أتمهل فى باب الحجرة حتى يدركنى وجداني
فيثيت إلى بداهة عرفانى
متمهلة فى رأسى، تهوى فى أطرافى ثقلا
تلقى مرساها في قلبي...
هذا يوم مكرور من أيامى
يوم مكرور من أيام العالم
تلقينى فيه أبواب فى أبواب
ويغللنى عرقى ثوبا نسجته الشمس الملتهبة
ثوبا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورا
لا أدري لى اسما ،
أو وطنا
أو أهلا !

أشجان الذكرى وديمومة الحضور

محمد إبراهيم أبوسنة ▫

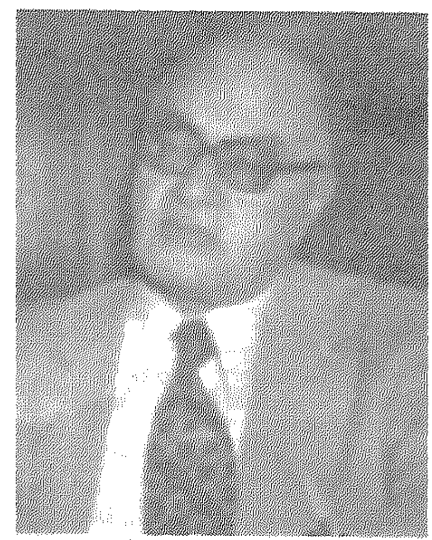
تقرع الذكرى الخامسة والعشرون لرحيل الشاعر الرائد صلاح عبدالصبور أجراسها في الرابع عشر من شهر أغسطس ٢٠٠٦، فقد رحل في مثل هذا اليوم من عام ١٩٨١ . ومنذ شهرين تقريبا مرت في الثالث من شهر مايو من العام الحالي الذكرى الخامسة والسبعون على ميلاده . وبين الميلاد والموت يسطع اسم صلاح عبدالصبور مكللا بالمجد والأسى . لقد رحل وهو في الخمسين من عمره مثقلا كشجرة مورقة سخية الثمار. ويوم نعاه الناعي ارتعدت فرائص الحركة الشعرية بأكملها، في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة . كنت في ذلك الوقت أقدم برنامج «ألوان الشعر» على موجة «إذاعة البرنامج الثاني» قبل أن يصبح «البرنامج الثقافي»، وانهمرت عليّ أمطار القصائد التي كتبها الشعراء في رثاء صلاح عبدالصبور ، وكأن هذا الشاعر قد تحول إلى ضمير الحركة الشعرية وصوتها،



وظلت هذه القصائد الباكية تتوالى على الإذاعة لمدة ستة أشهر. عرفت من خلالها عمق التأثير الفني والروحي والوجداني الذي تغلغل في الشعر المصري .

ظهر صلاح عبدالصبور في منتصف الخمسينيات كالبرق الساطع في أفق القصيدة الحديثة، وسرعان ما التقط القراء والنقاد ديوانه الأول «الناس في بلادي» الذي صدر في عام ١٩٥٧ عن دار الآداب اللبنانية ، وقدم لهذا الديوان الاستاذ بدر الديب ليفتح لشعر صلاح عبدالصبور أفقا حداثيا تدور حوله قصائد مدرسة الشعر الحديث . انهمرت الدراسات والمتابعات والرؤى حول «الناس في بلادي» حتى أصبح اسم صلاح عبدالصبور أشبه بعنوان لامع للشعر في مرحلة الخمسينات، وصكت «العملة الشعرية» باسم صلاح عبدالصبور، واقترن اسم «أحمد عبدالمعطي حجازي» باسمه في لحظة نادرة وكانا يعملان معا

▫ كاتب وشاعر


عبد الرحمن الشرقاوى


عزيز أباظة


صالح جودت

فى «دار روزاليوسف» . كان جيلى معى من أمثال فاروق شوشة، وأمل دنقل. ومحمد عفيفى مطر، وملك عبدالعزيز، ومحمد مهران السيد، ونصار عبدالله وأحمد سويلم، يتلمسون طريقهم إلى طرح رؤيتهم الشعرية من خلال هذا الفيض الذى تدفق خلال الخمسينيات، وكان صلاح عبدالصبور قد حجب بشهرته المدوية أسماء بعض أبناء جيل شعراء الخمسينيات من شعراء الواقعية . كان هناك فوزى العنتيل، ونجيب سرور وكمال نشأت، وحسن فتح الباب وعبدالمنعم عواد يوسف وكمال عمار، وجيش جرار من شعراء البيان السياسى الذى ازدهر على وقع تحولات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والبساط الشعرى المتفجر بالثورة والوطنية، والدعوة إلى الحرية والذى رقصت على أنغامه قصائد كثيرة . كان هذا البيان السياسى الشعرى الذى افتتح مهرجان الحداثة متمثلا فى قصيدة «رسالة من مواطن مصرى إلى الرئيس الأمريكى هارى ترومان» للشاعر عبدالرحمن الشرقاوى . ولكن صلاح عبدالصبور استطاع أن يطوى أشرعة السفن الأخرى، وأقلع بديوانه الجديد للإبحار فى أعالى البحار ويبدو أن النقاد والقراء وكُتّاب الصحف، ورواد المنتديات الأدبية وجدوا فى صلاح عبدالصبور صورة لما يشتهون . فقد كان يتمتع بثقافة هائلة خاض من أجلها آفاق الآداب الأجنبية، وتجول فى منعطفات التراث العربى الشعرى والصوفى .

قرأ إليوت شاعرا وكاتبا مسرحيا وناقدا ورائدا للحداثة الشعرية فى الأدب الإنجليزى فى القرن العشرين .

شاعر رائد

تخرج صلاح عبدالصبور فى عام ١٩٥٢ فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، وهناك التقى بصفوة الأصدقاء الذين صاروا فيما بعد أعضاء الجمعية الأدبية، من أمثال فاروق خورشيد، وعز الدين اسماعيل وعبدالغفار مكاوى، ومعهم الدكتور عبدالقادر القط، وشكرى عياد، كانت الجاذبية الشخصية لصلاح عبدالصبور وراء هذا القبول الواسع لشعره، فقد كان سمحا ودوداً عذب الحديث . يلقى بشباك الصداقة الحرة الحميمة فى اللقاء الأول . كان يخلو تماما من هذه النرجسية التى عرفت عن معظم الشعراء . كان واسع الصدر يطفئ بابتسامته الدافئة نار الخلافات التى لم تكن فى ذلك الوقت تنطوى على الخديعة والمكيدة . عرفته مع جيلى فى الجمعية الأدبية المصرية فى شارع قوله بعابدين، فإذا بالتواضع الصادق الذى لا يعرف التكلف يشيع فى أقواله وأفعاله. يقترب من أصدقائه باعتباره أخا شقيقا . يجلس مع رفاقه قبل أن تبدأ وقائع الندوة فى هذه الجمعية «يلعب الشطرنج»، ومطارحة الجالسين الحديث الذى يجمع بين التدفق الثقافى والقفشات المنعشة، والنكتة فى بعض الأحيان . لم ألحظ مرة واحدة خلال اقترابى من صلاح عبدالصبور منذ عام ١٩٦٣، وحتى رحيله أنه يشعر بأهميته كشاعر، رائد تتصدر الصفحات


لويس عوض


محمود حسن إسماعيل


فاروق شوشة

الأدبية صوره وأحاديثه وقصائده الجديدة . وكان يفرح بالتعاطف مع الأجيال الجديدة، كان هو بارعا بتلقائيته وبساطته في مد جسور المحبة بينه وبين الأجيال الجديدة، وكان أشبه بالصائغ الماهر الذى يعرف كيف يميز بين الجيد والزائف. لقد عانى صلاح عبدالصبور معاناة قاسية فى حياته الخاصة حتى طفح شعره بالحزن . وكان ظهور قصيدة جديدة له على صفحات إحدى الصحف اليومية تعد مناسبة شعرية، فقد كان قراؤه ينتظرون نشر هذه القصائد . لقد هزتنى ذات يوم هذه القصيدة التى نشرت فى صحيفة «أخبار اليوم» بعنوان أغنية :

– أغنية «إلى الله» ، لقد كانت الهموم الذاتية والعامة تملأ قلب الشاعر وأفصحت كلمات القصيدة التى تقول :

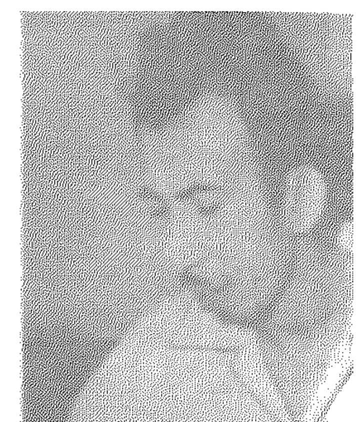
حزنى ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين فى السعير
حزنى غريب الأبوين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتى
مكتمل الخلقة موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام بعد
سبات فى الدهور»

ثم يقول صلاح عبدالصبور عن تجربته مع الحزن :

لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين، هل نرى صحابنا المسافرين
أحبابنا المهاجرين
هل يعود يومنا الذى مضى من رحلة الزمان ؟ ثم بلوت الحزن حين يلتوى كأفعوان فيعصر الفؤاد ثم يخنقه
وبعد لحظة من الإسار يعتقه
ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولا من اللهيب
نملأ منه كأسنا ونحن نمضى فى حدائق التذكرات
ثم يمر ليلنا الكئيب ويشرق النهار باعثا من الممات
جذور فرحنا الجديب
لكن هذا الحزن مسخ غامض مستوحش غريب
فقل له يارب أن يفارق الديار لأننى أريد أن أعيش فى النهار

عرفت صلاح عبدالصبور بطريقة كاشفة عن شفافية روحه ونضج معرفته وعمق وجدانه، فى مكتب الدكتور لويس عوض الذى كان مستشارا ثقافيا لجريدة الأهرام، وكان يعتمد على صلاح عبدالصبور كنائب له يدير الملحق الثقافى عندما يغيب عن العمل خلال أسفاره، أو بعض شواغله . كان لويس عوض يضع صلاح عبدالصبور فى سويداء قلبه، وفى صميم وعيه النقدى، شديد الحماسة لشعره .

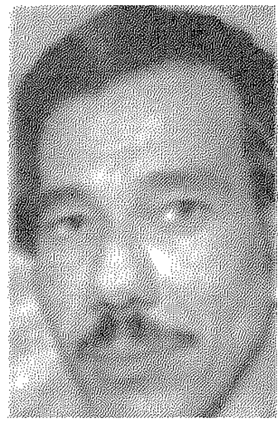
رأى لويس عوض أن صلاح عبدالصبور يحقق فى الواقع ما عجز هو عن تحقيقه فى ديوانه «بلوتولاند»، من التمرد على البلاغة القديمة واللغة الشعرية الكلاسيكية والموضوعات المتعالية



بدر شاكر السياب

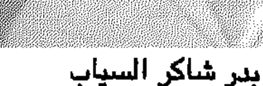


عبد القادر القط



أمل دنقل

عن الواقع . وكـان نفـوذ لويس الأدبى يعتمد على شجاعته الأدبية ودفاعه المجيد عن الحداثة والتجديد، والقضايا الثقافية الكبرى والاحتكام إلى الضمـيـر الحى النابض بالصدق والنزاهة والتجرد.



كـان إعـجـاب لويس عـوض بصـلاح عبدالصبور، وراء محاولة تقديمه باعتباره الأمـيـر المنتظر للشـعـر العربى الحـديث، وكـانت الصـفـحـة الثـقـافـيـة التى يحـررها لويس عـوض ويشـاركـه فـيـهـا صـلاح عبدالصبور، تنفتح على الحركة الشعرية العـربيـة بأجنحـتـهـا العـراقـيـة «البـيـاتى والسـيـاب ونـازك الملائكة والشـامـيـة والسودانية.. الفيتورى» وسواهم، وكان يحاول تشكيل مدرسة للأهرام من شعراء الستيبيات حيث نشر قـصـائد صـلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطى حجازى، وكمال عمار، وبدر توفيق وملك عبدالعزيز.

وكـان لويس عـوض يريد أن يعطى نموذجا للموضـوعـيـة فكان ينشـر بعض قصائد صالح جودت، وشـاعر الرومانسية الأكبر محـمود حسن اسماعيل . كان لويس عوض قـاسيا فى أحكامه النقدية، ومعايير النشر فى الأهرام والحرص على الانتـقـاء الدقـيق بينمـا كـان صـلاح عبدالصبور شـديد التـعـاطف والتـواضـع وحين بدأت دعـوة لويس عـوض بوضع اسم صـلاح عـبـدالصـبـور على رأس الشعراء العرب المعاصرين ، تنادت بعض الأوسـاط الأدبيـة بمـبـايعـة صـلاح عبدالصبـور أمـيـراً لشـعـراء المدرسـة الحديثة.

وكـان صـلاح عـبـدالصـبـور أول من اعترض على هذه الدعوة على صفحات مـجـلة «روز اليـوسـف»، ليكشف عن تواضعه وقدرته على رؤية الحقيقة بطريقة موضوعية .

كانت شخصية صلاح عبدالصبور نجـمـع حـوله الناضـجين من المدارس الشعرية كلها، رغم إخلاصه لمذهبه الفنى الذى يقـوم على تقـويض القـديم وبناء القصـيدة الجـديدة، والاجـتراء على اللغة التقليدية، وإطلاق اللغة من عقالها فى الأبراج العاجية لتمشى فى الأسواق، كما رأينـاهـا فـى «ديوان النـاس فى بـلادى» ومن اللحظات المؤثرة فى عـام ١٩٧١، حين اختـارنى صـلاح عبدالصبـور لكى

أشجان الذكرى وديمومة الحضور

أشارك فى برنامج عن حوار «الأجيال» فى إذاعة صوت العرب وكانت تعده زوجته سميحة غالب، وكان الشاعر الكبير عزيز أباظة مقرر لجنة الشعر فى ذلك الوقت ممثلا للجيل الأكبر، وصلاح عبدالصبور ممثلا للجيل الأوسط، وقد كنت ممثلا لجيل الشباب. كان الحديث بالغ البساطة والوضوح والتواصل الحميم مع قضية الشعر، باعتبارها جوهرا يتسامى على الأشكال الفنية الخارجية، وقد أبلغنى الاستاذ ثروت أباظة فى لقاء بجمعية الأدباء بعد إذاعة هذه الحلقة، وكنت قد أهديت الشاعر عزيز أباظة ديوانى الذي كان قد صدر ، فى عام ١٩٦٩ بعنوان هزيمة الشتاء أن الشاعر الكبير قد قرأ الديوان، بل لقد رأى من جديد صورة للشعر الحديث تؤكد قدرة الشعراء الشبان وجديتهم فى تكوين ثقافتهم . هكذا اتفق لويس عوض، وعزيز أباظة على قبول شعر صلاح عبدالصبور . لقد واجه هذا الشاعر المفعم بالتعاطف والشجاعة قضية وجوده الشعرى بكثير من الصدق، وقد تجهمت له الأيام وتنكر له الأصدقاء فى بعض الأحيان، وأسئ فهمه عندما كان رئيسا للهيئة العامة للكتاب، وظل محتفظا بصفائه لأصدقائه وإنصافه لأعدائه .

تقلبت قصيدته بين الواقعية والأبعاد الفلسفية والصوفية واستخلص لنا من رحلته التى تمثلت فى دواوينه ومسرحياته ودراساته فرائد من عيون الشعر والفكر والفن . كان مجربا فاتكا ولكنه يظل ينشد البراءة .

يقول فى قصيدة أحلام الفارس القديم :

يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة

كلما تذكرت صلاح عبدالصبور تذكرت هذا الانصهار الروحى والوجدانى والصوفى فى قصيدته «مذكرات الصوفى بشر الحافى»

شيخى بسام الدين يقول :
يا بشر اصبر
دنيانا أجمل مما تذكر
ما أنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الانقاض السوداء
ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كأن الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركى
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجبا .
زور الإنسان الكركى فى فك الإنسان الثعلب
نزل السوق الإنسان الكلب
كى يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب ويمص نخاع الإنسان الثعلب يا شيخى . بسام الدين



قل لى .. أين الإنسان الإنسان ..
شيخى بسام الدين يقول : اصبر سيجئ
سيهل على الدنيا ركبه
يا شيخى الطيب
هل تدرى فى أى الأيام نعيش
هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن
من أيام الاسبوع الخامس
فى الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبر من أعوام
ومضى
لم يعرفه بشر، حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام .

ها هى ذكراك أيها الشاعر الرائع تأتى مجللة بالمجد والأسى حيث نلتمس العزاء فى شعرك البديع وديمومة حضورك الطاغى .

يوسف إدريس

في أعين النقاد الأجانب

د . ماهر شفيق فريد ◻

خلال نصف القرن الأخير أو نحو ذلك تراكم في اللغات الأجنبية.. واللغة الإنجليزية بخاصة ، محصول لا بأس به من الكتابات النقدية عن يوسف إدريس بما يجعله اسما معروفا في الأوساط الجامعية التي تعنى بدراسة الأدب العربي الحديث، ولدى عدد ، وإن لم يكن كبيرا ، من جمهرة القراء .

ولا شك في أن ذلك راجع إلى حد كبير إلى توافر عدد من الترجمات الإنجليزية لرواياته وأقاصيصه ومسرحياته:

لقد ترجم له دنيس جونسون - ديفيز من الأقاصيص : جمال الكراسي ، بيت من لحم مظلوم ، جمهورية فرحات .

وترجم لويس مرقص : شجرة الطرفاء (لا أذكر الآن عنوانها في الأصل العربي أهو الناس ؟

وترجمت سنية شعراوي : الخدعة.

وترجمت راجية فهمي وسنية شعراوي : الشيخ شيخه .

وترجمت نور شريف : أرخص ليالي .

وترجمت نادية فرج حادثة شرف

وترجمت وديدة واصف مختارات من أقاصيص تحت عنوان «أرخص ليالي » تضم أقاصيص ارخص ليالي ، ابو سيد، مشوار، شغلانة، الطابور، المأتم ، ليلة صيف، أبو الهول، قاع المدينة ، أكان لابد يا لي لي أن تضيئي النور ؟ شيخوخه بدون جنون ، تمويد العروسه ، حادثة شرف ، لأن القيامة لا تقوم ، الشيخ شيخة ..

وترجمت نوال نجيب مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «لغة الآي أي وقصص أخرى تضم اقاصيص : لغة الآي آي ، المحفظة ، الورقة بعشرة ، الزوار ، معاهدة سيناء .

وترجمت كاترين كوبام مختارات من أقاصيصه تحت عنوان ، حلقات النحاس اللامعة " تضم أقاصيص : الغريب ، العسكري الأسود ، النداهة ، دستور يا سيدة .

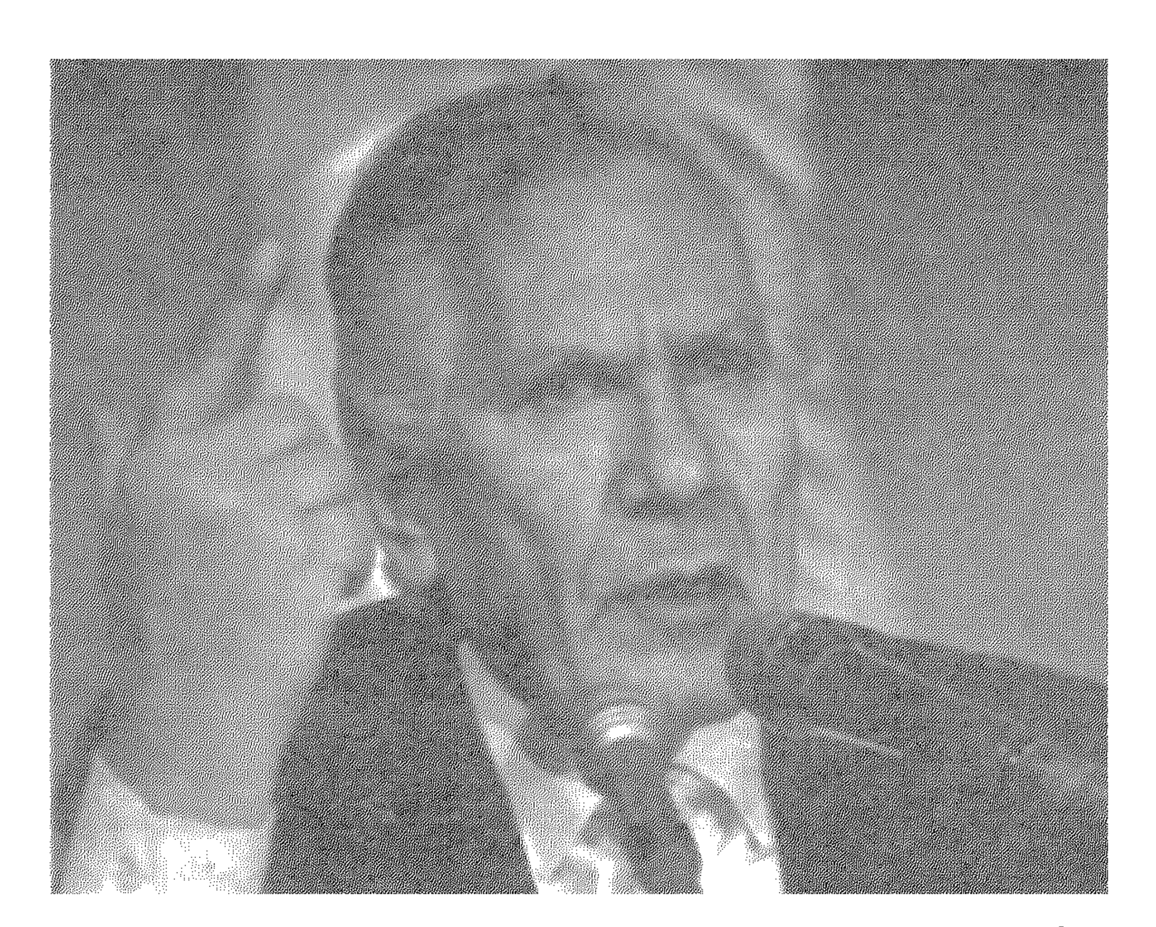
وترجم تريفور لي جاسيك : الأورطي .

وترجمت كاترين كوبام : جمال الكراسي ، انصاف ثوار .

وترجم د. عبيد وم . ج.ل ينج : الشهادة على أسيوط وترجمت داليا كوين : البراءة .

وترجم روجر آلن مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «في عيني الراي»

كاتب واستاذ جامعي



تضم أقاصيص :

نظرة ، المحفظة ، قاع المدينة، لعبة البيت، الأورطى ، المرتبة المقعرة ، اكبر الكبائر ، العصفور والسلك، جمال الكراسى ، سورة البقرة ، أكان لابد يالى لى أن تضيئى النور ؟ على ورق سيلوفان ، بيت من لحم ، كما ترجم اقصوصتى : الرحلة، مارش الغروب .

وترجم سعد الخادم : سيد الرجال (لست واثقا من العنوان فى الأصل العربى) .

وترجمت داليا كوين : النقطة (لست واثقا من العنوان فى الأصل العربي) .

وترجم روجر آلن وعدنان حيدر : سنوبزم .

ومن الروايات ترجمت كرستين بيترسون – اسحق رواية «الحرام» .

وتحت عنوان «مدينة الحب والرماد» ترجم د نيل هيوسون رواية «قصة حب».

ومن المسرحيات ترجم تريفور لى جاسيك «الفرافير» . وثمة ترجمة اسبق لها بقلم فاروق عبدالوهاب ..

واكب هذه الترجمات عدد من المقالات والفصول كتبها باللغة الإنجليزية دارسون مصريون وعرب منهم : فاطمة موسى محمود، منى ميخائيل ، علي الراعى ، لويس عوض ، عبدالمنعم اسماعيل ، نادية رءوف فرج ، منى الحلوانى ، شكرى عياد ، (بالاشتراك مع نانسى وذرسبون)، نور شريف ، إيناس محمد ، عزة هيكل ، صبرى حافظ (بمفرده وبالاشتراك مع كاترين كويام) ، منح خورى (بالاشتراك مع وليم برنر) علي جاد، محمد مصطفى بدوى .

وبين يدى اذ أكتب هذه الكلمات اطروحة ماجستير مكتوبة باللغة الإنجليزية مقدمة من جيهان زكريا محمود، المعيدة بقسم اللغة الإنجليزية وادابها ، كلية

الآداب ، جامعة بنى سويف، اشرف عليها د. جمال عبدالناصر ، وموضوعها ، بطلات الطبقة العاملة فى روايات توماس هاردى ويوسف إدريس : دراسة مقارنة لأربع روايات : تسى سليلة دربرفيل، جود المغمور، الحرام، العيب ، «أقرؤها استعدادا للمشاركة فى مناقشتها خلال الشهور القادمة ..

ومن الأساتذة الجامعيين المصريين الذين كتبوا عن إدريس بالفرنسية : د. هدى وصفى فى كتابها «مقالات نقدية » ود. آمال فريد فى كتابها «بانوراما الأدب العربى المعاصر» (١٩٧٨) .

ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا الحصار الضخم الذى تراكم حول أعمال إدريس فى النقد العربى الحديث ما بين كتب كاملة (لعبد الرحمن ابوعوف وغالى شكرى ومحمد فتحى ونوال زين الدين وفؤاد طلبة ونبيل راغب وعبير سلامه ونادية رءوف وعبدالحميد القط وناجى نجيب والسعيد الورقي ورشاد كامل وغيرهم) وفصول من كتب ومقالات وأطروحات جامعية حسبك ان تلم بطرف منها فى كتاب د. يوسف إدريس بقلم هؤلاء ، (مكتبة مصر بالفجالة) أو فى كتاب «يوسف إدريس ١٩٢٧ - ١٩٩١ » (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١) وهو سفر ضخم فى ١٠٥٦ صفحة اشرف عليه الراحل د. سميز سرحان ، وأعدته اعتدال عثمان .

حصاد طيب ، بل غزير ، لن اتوقف عنده هنا، وإنما سأتوقف فقط عند صورة إدريس كما انعكست في مرايا عدد من النقاد: أنجلو : امريكيين ، وسوفيت ، وهولنديين، واسرائيليين .

البيضاء

فى كتابها المسمى «الرواية المصرية الحديثة » (مطبعة ايثاكا، لندن ١٩٧٤) تتناول هيلارى كيلباتريك إدريس تحت عنوان «روائيو مابعد الثورة » (١٩٥٢) فتناقش رواية إدريس «البيضاء » وقد كتبها فى ١٩٥٥ ، ونشرت منجمة فى جريدة «الجمهورية» فى ١٩٦٠ . والخيطان الأساسيان فيها هما : السياسة ، وقصة حب . ويصفها إدريس فى مقدمته القصيرة بانها «وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة فى بلادنا ، فترة لا أعتقد أن أحدا تناولها » .

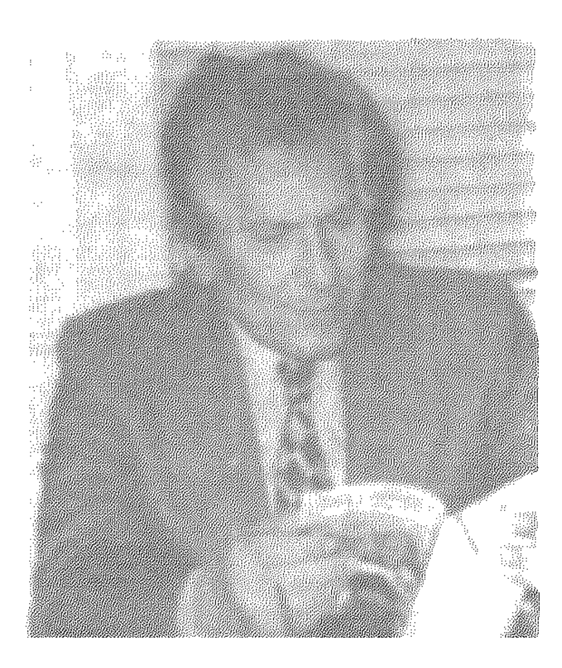
مضيفا : «إنى لشديد الاعتزاز بهذا الجزء من عمرى وعمر بلادى » . والراوى يحيى ، الذى يتماهى مع المؤلف الى حد كبير ، ماركسى مثالى ملتزم بالثورة، ولكن نشاطه لا يتعدى إصدار مجلة سياسية والعلاقات بين المعارضة التي ينتمى إليها وشرطة الدولة. وقصة حب للفتاة اليونانية سانتى - البيضاء فى عنوان الرواية -- تستغرق القسم الأكبر من الكتاب . وتصور الرواية التغير الذى يطرأ على شخصيته إذ يتحول من حياة الطالب الي حياة الراشد المسئول ، ويكتشف استعصاء مثله العليا على التحقيق فى عالم الواقع . وتصف كيلباتريك رواية «البيضاء» بأنها كتاب شائق ، وإن يكن كتابا حزينا ، لأنها تصور إنهيار ثقة

البطل بنفسه واخفاقه فى عدة ميادين ..

أما رواية «الحرام» فتصف حياة قرية مصرية بعيون شخص لا ينتمي إليها ، ولا تتعمق التابو الذى تحمل الرواية عنوانه إلاّ فى حالات قليلة مثل حالة لندا التى تربط الشائعات بينها وبين صفوت . ومن الخيوط الأخرى التي تعالجها الرواية حدوث التقارب بين أهل القرية وعمال التراحيل ، بعد تباعد مبدئى من الطرفين ، وذلك نتيجة لمعاناة عزيزة الخاطئة دون أن تكون قد تعمدت الخطيئة أوسعت إليها ..

و «العيب » - في رأى كيلباتريك - أضعف روايات إدريس من حيث الأفكار ، وحدة الشعور، وحيوية الوصف. إن كلمة «العيب» أخف وزنا من كلمة «الحرام» والأحداث هنا تدور فى المدينة حيث القيود الأخلاقية) أخف وطأة منها فى الريف. وتعالج الرواية خيوط الفساد والرشوة والمسئولية عن الأسرة وعلاقة الموظف بالدولة على نحو أقرب إلى الآلية السطحية..

ولكاثرين كوبام مقالة عنوانها «الجنس والمجتمع عند يوسف إدريس: قاع المدينة «(مجلة الأدب العربى ، المجلد السادس ١٩٧٥ ، الناشر : ا. ج. بريل، لايدن هولندا) تتناول الكاتبة هنا قصة عبدالله ، القاضى الذى يفقد ساعته فتتجه شكوكه الي أن خادمته شهرت التى كان يضاجعها ، هى السارقة ويقوم برحلة إلى قاع المدينة ، لكي يضبطها متلبسه بجرمها وحبكة الرواية ذاتها قائمة على تورية ساخرة : فالقاضى الذى يجلس علي المنصة ويتحكم فى اقدار الناس قلما يغادر حيه الأنيق المطل على النيل، ولكن



حين يغدو هو موضوعا للسرقة ينتشى بفكرة أن يواجه السارقة فى بيتها بأفقر أحياء المدينة .

وتتخذ «قاع المدينة » شكل قصة بوليسية : فالقاضى يكتشف ضياع ساعته، ويستبعد كل المشتبه فيهم إلى أن ينتهى إلى أن شهرت لابد أن تكون المذنبة ، ثم يخطط من أجل القيام برحلة من أجل استرداد الساعة بمساعدة صديقه شرف ، وهو ممثل فقير ، يتظاهر أثناء الرحلة، بأنه من رجال الشرطة وفرغلى الذى ينتمى الى نفس حى شهرت .

وفى مقدمة ترجمتها لـ حلقات النحاس اللامعة » تقدم كاترين كوبام سيرة وجيزة لحياة إدريس ثم تناقش القصص التي اختارت أن تترجمها : إن «الغريب» (١٩٦١) تصور علاقة فتى فى صدر الشباب بمجرم خارج على القانون فى الريف خلال سنوات الحرب العالمية الثانية.

و «العسكري الأسود» (١٩٦٢) قصة

قائمة عن عسكرى كان يستخدمه البوليس السياسى فى تعذيب المعتقلين فى أواخر اربعينات القرن الماضى . و «النداهة » (١٩٦٩) هى دراما الاستسلام والسقوط حين تذعن فتحية – زوجة البواب الريفى ، لإغراء افندى المدينة. ودستور ياسيدة (١٩٦٩) تصورمواجهة بين سيدة مستورة من الطبقة الوسطى وشاب فقير فى الثامنة عشرة وكيف تختلط خيوط الأمومة والأنوثة والبنوة والحب والجنس فى علاقتهما ، مع تحليل لطبيعة الانجذاب الإيروطيقى وعلاقته بسائر الارتباطات والعواطف – روحية أو وجدانية – التى تفرضها مواضعات المجتمع .

ويذهب روجر آلن ، فى مقدمته لكتاب ، فى عين الرائى » (المكتبة الاسلامية : مينا بوليس ١٩٨٩) ، إلى أن مجموعة إدريس الأولى » ارخص ليالى » زاخرة بقصص عن أبناء الطبقات الفقيرة مثل بطلة قصة «نظرة» ، الفتاة الصغيرة التى تحمل فوق رأسها صينية بطاطس بالفرن، فوقها حوض واسع من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة . وفى الحادث نرى أسرة من أهل الريف فى زيارة للقاهرة ، بينما ربع حوض عن مالك اراضى يعن له فيما يشبه النزوة ، أن يتفقد ارضه ويخفق اخفاقا مزريا فى شقها بالفأس ، علي حين يتمكن الفلاح عبدالله من أن يفعل ذلك بأول ضربة قوية من فأسه تمزق الأرض.

وقد حوت مجموعة إدريس الثانية «جمهورية فرحات» ثلاث اقاصيص ورواية قصيرة هى «قصة حب» . أما «جمهورية فرحات» فمسرحها قسم بوليس قاهرى يسيطر عليه الصول فرحات بقبضة حديدية وصوت عال. ولكن له أحلامه الخاصة بيوتوبيا بالغة الاختلاف عن واقعه القبيح، وهى أحلام لا تلبث ان تتبدد فى نهاية القصة .

وموضوع «المحفظة » هو الفقر وأثره فى حياة أسرة مصرية. وبطلة «حادثةشرف » . ومسرحها الريف ، فتاة تدعى فاطمة يجرح كبرياؤها حين يشك أهل القرية فى شرفها فتفقد براءتها الأولى وتصبح جريئة ماكرة متحدية .. «تستطيع أن تنظر دون أن تنظر وتضحك دون أن تريد ، وتريد الشيء وتخفى رغبتها فيه، وتواجه محدثها بعيون مشرعة حلوة لا تنخفض ولا تخجل » .

ويتناول آلن ، باختصار ، اقاصيص أخرى لإدريس : اليد الكبيرة ، لعبة البيت ، الف الأحرار ، العسكرى الأسود ، النداهة ، بيت من لحم ، على ورق سيلوفان ، اكبر الكبائر ، الرحلة ، وغيرها متناولا، فيما يتناول ، قضية استخدامه للعامية ، ومنتهيا إلى أنه ربما كان اعظم كاتب للقصة القصيرة فى العالم العربى فى القرن العشرين .

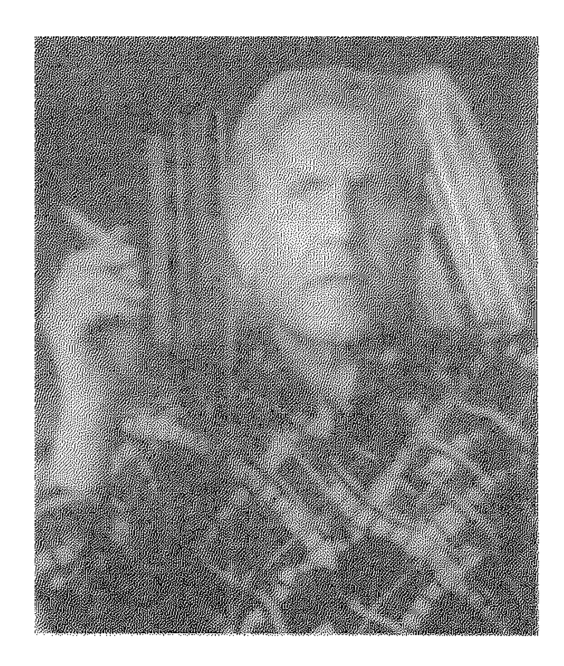
أما كرستين بيترسون ، اسحق فى مقدمة ترجمتها لرواية – الحرام ، فتقول : إن هذه الرواية المنشورة فى ١٩٥٩ تجمع بين اللون المحلى والخيط الإنسانى العام، وتعمرها مجموعة غنية من الشخصيات المصرية. وهى أول محاولة من جانب

روائى مصرى لتصوير حياة عمال التراحيل .

وتقوم الرواية على مفهوم «الحرام» الضارب بجذوره فى الشريعة الدينية ، كما تتناول قضية الفوارق الطبقية والعلاقة بين مختلف شرائح المجتمع . وتكشف عن براعة فى تصوير الشخصيات – خاصة شخصيات عزيزة وفكرى افندى ومسيحة أفندى – مع حس بالفكاهة يراوح ما بين السخرية الرفيقة والكاريكاتير الوحشى .

أما د. نيل هيوسون ، مترجم ، قصة حب، فيقول فى مقدمته للترجمة: إن أحداث القصة تجرى فى القاهرة فى شهرى يناير وفبراير ١٩٥٢ قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو بستة أشهر ، ولكن اغلب الشوارع والميادين والأحياء التى تدور فيها أحداث القصة مازالت موجودة على أى خريطة حديثة للمدينة ، وإن تغيرت بعض الاسماء : فشارع الخليج هو الآن شارع بورسعيد، وشارع فؤاد هو القسم الذى يقع فى قلب المدينة من شارع ٢٦ يوليو ، وشارع الملكة نازلى هو شارع رمسيس فى المنطقة ما بين محطة رمسيس والعباسية . ودار الاوبراهى ، بطبيعة الحال، الأوبرا القديمة التي احترقت فى ١٩٧١ . ومحطة باب اللوق ومحطة السيدة زينب كانتا على الخط المؤدى إلى حلوان ، وقد حل محلهما الآن محطات مترو الانفاق ، وأعيد بناء محطة السيدة زينب بينما ازيلت محطة باب اللوق كلية فى مطلع ثمانينيات القرن الماضى. ومازال جروبى والامريكين قائمين فى وسط البلد .

ويذكر هيوسون أن الرواية قد حولت



إلى فيلم عام ١٩٦٣ تحت عنوان لا وقت للحب من اخراج صلاح ابو سيف وبطولة فاتن حمامة فى دور فوزية ورشدى اباظه فى دور حمزة ، وصلاح جاهين فى دور بدير.

اما دنيس جونسون : ديفيز فى كتبه الأربعة التى ضمت اقاصيص لإدريس . «قصص عربية قصيرة حديثة» (١٩٦٧) وقصص مصرية قصيرة (١٩٧٨) و «قصص عربية قصيرة .

(١٩٨٣) و «تحت السماء العارية: قصص قصيرة من العالم العربى.. (٢٠٠٠) فتقدم سيرة موجزة لحياة ادريس ذاكرا أنه استاذ القصة القصيرة المشهود له فى مصر يغذو عمله وعى سياسى واهتمام بالمسحوقين ، وشعور بضرورة خلق قصة مصرية متحررة من المؤثرات الغربية، وإن يكن عمله ينم على تاثر بجوركى وتشيخوف ، فضلا عن اثر القصص البوليسية وكتاب الف ليلة وليلة..

وبجانب الصواب جونسون ديفيز حين



يقول :إن طه حسين كتب مقدمة أول مجموعة قصصية لادريس «ارخص ليالى » (١٩٥٤) فإنما مقدمة عميد الأدب العربى تتصدر مجموعة إدريس الثانية «جمهورية فرحات» ١٩٥٦

وندع النقاد الأنجلو – أمريكيين الى ناقد هولندى هو ب.م كربرشويك مؤلف كتاب «قصص يوسف ادريس القصيرة .. (الناشر: ا. ج . بريل لايدن ، هولندا ١٩٨١) وله ترجمة عربية كاملة تحت عنوان » الابداع القصصى عند يوسف ادريس.. بقلم وتقديم الشاعر رفعت سلام (دار شهدى للنشر ١٩٨٧) . يغطى الكتاب رحلة إدريس من مجموعة «أرخص ليالى " (١٩٥٤) حتى مجموعة " بيت من لحم" (١٩٧١) ويبدأ بترجمة لحياة إدريس تليها فصول عن المؤثرات الأدبية والعملية الإبداعية فى عمله، والدور الاجتماعى للكاتب ، وإدريس صحفيا ، والتزامه الأدبى فى علاقته بالشخصية الوطنية ، والقرية المصرية ، والمدينة والقرية، وعقلية القرية والفقر والظلم الاجتماعى والبنية ، والأسلوب وبناء الشخصيات ، وملامح بنائية فى قصصه ، والنكته وتأثير الصحافة والسياسة فيه، ورسم الشخصيات ونمط السرد ، واللغة ، ومفهوم الغريب، والاخلاق الاجتماعية والموضوع الجنسى ، والجنس والاحباط والهزيمة والنقد السياسى والاجتماعى ، وحرب الأيام الستة وعبدالناصر، والموضوع والتكنيك عند إدريس : ملامح موضوعية وبنائية وأسلوبية فى عمله، ونمط السرد واللغة. وينتهى الكتاب ببليوجرافيا وافية (حتى زمن صدوره) .

والكتاب عمل أكاديمى يتسم بالصلابة واستيفاء كافة جوانب الموضوع ، وإن حوى آراء قد لا نوافق .. من منظورنا العربي– المؤلف الغربى عليها . وجدير بالذكر ان ادريس ذاته لم يكن راضيا عن الكثير مما ذهب إليه المؤلف فهو يعلق مثلا على التحليل النقدى الذى قدمه كربر شويك لقصصه قائلا :

«إنه تناول قصصى تناولا اسلوبيا تشريحيا ، قاتلا لروح اى عمل فنى ، بحيث أحسست ما يشبه الغثيان وأنا أقرأ ما كتب. فهى ليست سوى نظرة باردة تمزق العمل الفنى المتكامل إلى شرائح ، بحيث يفقد كل ما فيه من روعة وخلق، فاذا وضعنا أى إنسان علي مائدة التشريح ، ودققنا فى البحث فى شرايينه واعصابه وقلبه . فقد نظفر بمعلومات دقيقة عن تركيب جسمه، ولكننا لن نظفر بقطرة واحدة من روحه ، وما يشكل شخصيته وتميزه. إنها طريقة لم أعرفها ابدا فى تناول الاعماق الفنية، فلو دققت النظر فى كيفية رسم الشفتين فى «الجيوكندا» معزولتين عن العينين والشعر واليدين، لما ظفرت بلوحة ، وإنما بمسخ مشوه لما قام به «دافينشى» ..

فنان تقدمى

ومن النقد السوفييتى نتوقف عند مقالة للروائي يورى ناجيبني نشرت ترجمتها العربية فى مجلة «الكاتب» (فبراير ١٩٦٥) . والمقالة كما هو متوقع ، مكتوبة من منظور يسارى ملتزم يثنى على إدريس لأنه .. فنان تقدمى أصيل يحب الشعب.. يعيش آلامه ويطرب

لافراحــه ، هو يخــتــار ابطاله من الناس البسطاء والفقراء من الفلاحين والسائقين والميكانيكيين والموظفين والمدرسين الريفيين والباعة المتجولين ومن أبناء هؤلاء الناس المتواضعين والزاخرة حياتهم بالمتاعب وعن الاطفال بالذات يكتب إدريس بحرارة ورقة وأمل» ..

ويعلق ناجيبين على أقاصيص معينة لإدريس مثل «مشوار» و «مارثى الغروب» و «الأمنيــة» و «الطابور» مــفــردا هذه الأخيرة بثناء خاص ..

ويتــردد مـوضـوع الحلم فى قـصـص إدريس بوصفه تعبيرا عن الأمانى المحبطة لشخصياته ، كما فى قصص «نظرة » .. و «رمضان» و «المحفظة » . وكثـيرا مـا تنتهى هذه الأحلام بالاحباط .

كما فى قصة.. المكنه » حيث تخذل ماكينة الطحين الأسطى محمد) ولكن خيبة الأمل – وهنا مكمن تفــاؤل إدريس .. تقترن دائما بكسب أكبر : هو معرفة الحياة على حقيقتها .

ويختم ناجيبين مقالتـه بالرطانه الماركسية المألوفه ..

«إن يوسف إدريس عاش فى مجتمع استغلالى بورجوازي وهو كفنان اصيل وشريف يكشف النقاب بجرأة عن مساوىء هذا المجتمع .. فقر الجماهير .. واستبداد السلطة و«قسوة ونفاق وسيطرة المال» وهو إلى جانب ذلك ابن لشعبه الذى تحرر مـن السيطرة الاستعمارية وطـرد مـن بلاده الأجانب الدخلاء الذين استنزفوا ثرواته »..

منهج التحليل

وأخيرا نتوقف عند نموذج من النقد



الاسرائيلى هو مقالة ساسون سوميخ «اللغة والخيط» فى قصص يوسف إدريس القصيرة (مجلة الادب العربي ، المجلد السادس ١٩٧٥ ، الناشر : ا.ج . ابريل لايدن هولندا) تصطنع المقـالة منهج التحليل الأسلوبى للغة إدريس التى تمتاز بالحيوية والفطنة والبساطة ، ملاحظة ان اغلب من تناولوا هذا الجانب ناقشوا استخدامه للعامية كالدكتور طه حسين الذي دعاه إلى أن .

«يرفق باللغة العربية الفصحى ويبسط سلطانها شيئا ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه، فهو مفصح اذا تحدث ، فاذا انطق اشخاصه انطقهم بالعامية كما يتحدث بعضهم الى بعض فى واقع الامر حين يلتقون ويديرون بينهم الوان الحوار ..

ومـا أكثر مـا يخطىء الشباب من أبنائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس فى الكتب بما تجرى به السنتهم فى أحاديث الشوارع والأندية . فأخص ما يمتاز به

الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع من الحياة درجات دون أن يقصد في أدائه وتصويره .

ويذهب سوميخ الى أن ادريس فى قصصه اللاحقه ، يقيم تفرقة بين السرد والحوار .. وأن نسيج لغته غدا أكثر تعقيدا لا يجنح إلى المذهب الناتورالى ، وإنما حواره اقرب الى الطابع الرمزى الذي يكثف علي نحو شاعرى ، مواجهة إنسانية معقدة ، ويضرب مثلا لذلك حوار الام الأرملة مع بناتها فى قصة بيت من لحم :

« تزوجيه انت يا أماه .. تزوجيه..

- أنا.. يا عيب الشوم ! .. والناس؟

- يقولون ما يقولون .. قولهم أهون من بيت خال من رنين صوت الرجال .

- أتزوج قبلكن ؟ مستحيل ..

- أليس الافضل أن تتزوجى قبلنا .. ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعدك .. تزوجيه تزوجيه يا أماه ..» .

إن هذا الطراز من اللغة اشبه بفصحى معدلة.. ولكنه ليس الطراز الوحيد المستخدم فى مرحلته اللاحقة . فهو ينجاور مع العامية . وليس المعول هنا في تحديد المستوى اللغوى على ثقافة الشخصية المتكلمة، وإنما هو السياق المعين الذى تندرج فيه الكتابة ، ووظيفة الحوار فى النسيج السردى ..

ويخلق إدريس إيقاعات جديدة عن طريق سلاسل من الجمل القصيرة الحادة.. وفى أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات من القرن الماضى وجدناه يعمد إلى بناء الجمل على نحو غير مألوف، يجيء فيه الفعل فى ختام الجملة . وهو أمر نادر فى الفصحى الكلاسيكية التى يأتى فيها الفعل، عادة فى بداية الجملة . ومن أمثلة ذلك عنده :

- انه بجماع قوته وإرادته يضرب، وباستماتة يفعل .

- ففي خشوع وتسليم ورغبة دخلت وإلى المقام اتجهت .

- مبكرا وقبل يقظتى التامة جاءنى الصوت .

- .. أنى حتى على أقدامى أسير

- ماء المس ، ماء أرى ماء أسمع.

- بل أشياء أخرى يدركن ..

وتكثر فى قصص المرحلة المتأخرة (مرحلة «بيت لحم» (١٩٧١) وماحولها ، التراكيب التى تشتمل على تضاد بين الاسم والصفة:

- صخب وقور .

- الضجة المكتومة الصادرة عن لامصدر .

- الاستمتاع القلق .

- او قد يكون التضاد قائما بين صفتين او عناقيد من الصفات نصف نفس الاسم

- جائنى الصوت منذفضا فيه همس الفا نفار ..

- الرائحة الملعونة الغالبة .

- منراثيات متحاسدات ، منذاكيات متغابيات .

- أنت يا بطلى العنيف العربيد الرقيق الشاعر الصاخب الأحمق الاهوج المغتر

المقطر عنوية الجالس علي عرش الجمال .
او قد يقدم التضاد بين مكونات إضافة أو إضافة غير حقيقية .
– وسع ابتسامته بطريقة بدت وقحة الأدب .
– نفس الابتسامة المؤدبة الوقاحة.
– شجرة مصفرة الاخضرار ..
– ايجابية السلب المطلق .
– جنب التنافر ..
او يقوم التضاد بين جملتين متتاليتين او متوازيتين :
– وبينهما تفصلهما تماما ، وتربطهما تماما، تلك السيجارة .
– أنت بلا نهائيتك ، وأنا بمحدوديتى .
– تزاحم الناس اكثر وعزلتهم وضحت..

وأخيرا فإن الطابع العبثى (الابسوردى) او القائم علي المفارقة يتجلى احيانا فى إكثاره من العبارات الموحية بالتناقض او الاستثناء او وضع الحدود او إحاطة التقرير بتحفظات، ومن أمثلة ذلك قوله فى قصة «اللعبة» ..

والسيدات فى فساتين السهرة.. ولكنها ليست جديدة تماما كأنما لم تستعمل من أعوام، واستخرجت للمناسبة من الدواليب ، غالية، تبدو عليها آثار العز، بعضها مطرز بلآلىء وإن كانت صغيرة.. لكنها حقيقية.. والوجوه وجوه الرجال مكتنزة قليلا ولكنها شاحبة ، كالمجهدة ، والسيدات عيونهن.. رغم تعدد الوانها تبدو كلها سوداء عميقة الغور وكأن صاحباتها يعانين من جوع جنسى لا يدركنه .

ويعلق سوميخ علي هذا بقوله : إن الطبيعة المتنافره للاشياء وهي لب هذه الأقصوصة وغيرها من اقاصيص إدريس . انما ينقلها استخدام الكاتب لعبارات من قبيل «ولكن» إن كان» رغم أن «كأن» فضلا عن التقريرات المضادة التى تسبق هذه الكلمات او تليها ..

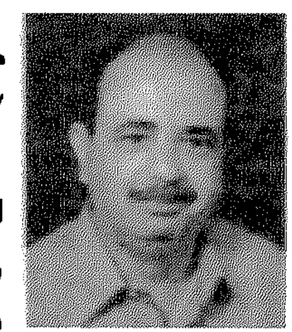
****

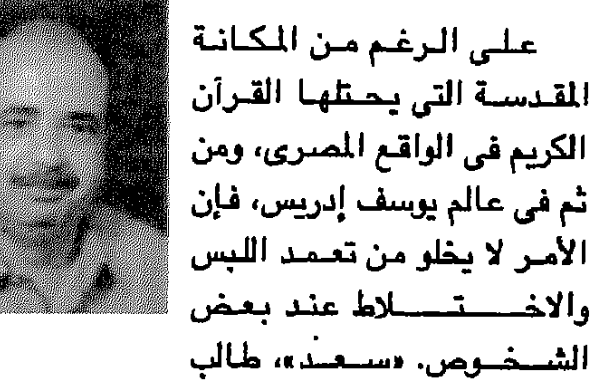
رحل ادريس محسورا لانه لم يفز بجائزة نوبل، وكان يعد نفسه احق بها من صاحب الثلاثية . وآثار ضجة صغيرة قابلها نجيب محفوظ بما هو معهود منه من حصافة وأدب ودماثه . لكنه قد ظفر بما هو ابقى من الجائزة . بحب آلاف القراء ، وبعشرات الكتب والفصول والمقالات، بعدة لغات ، تنبىء بأنه

سيتم الاعتراف به ، فى زمن غير بعيد، واحدا من كبار قصاصى القرن العشرين علي المستوى العالمى، وليس علي مستوى القصة المصرية فحسب ..

الدين في عالم يوسف إدريس

مصطفى بيومى ▫





على الرغم من المكانة المقدسة التى يحتلها القرآن الكريم فى الواقع المصرى، ومن ثم فى عالم يوسف إدريس، فإن الأمر لا يخلو من تعمد اللبس والاختلاط عند بعض الشخوص. «سعد»، طالب الهندسة الذى يجيد الحديث الثورى، وفى أعماقه قدر هائل من الخوف والتردد، يتحدث إلى أبيه عن أهمية الاستعداد للحرب: انت مش عارف يا أخى الحديث اللى بيقول وجهزوا إليهم ماستطعتم من الخيل.

ويرد الأب مصححا الأخطاء الاجتماعية والدينية فى كلمات ابنه: أولا: أنا مش أخوك أنا أبوك.. ثانيا: لما تجيب سيرة الحديث لازم تقول الحديث الشريف. ثالثا: دى آية قرآنية معروفة كالشمس. رابعا: ياخويا إنت اتعلمت الديانة فين؟ فى بار اللوا؟ دا أنا لو طلبت من الخواجة ماستوكلى إنه يقول الآية دى كان قالها مظبوطة. ولا أخلاق ولا دين ولا حاجة أبدا. صححتها ياباشمهندس: «وأعدوا لهم مااستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم» صدق الله العظيم. «اللحظة - ٢٧»

هل يعكس «سعد» الروح المصرية فى التعامل مع الدين، ومع القرآن بوجه خاص، أم يجسد رغبة الادعاء ونزعة التعالى التى تليق بالمثقفين والثوريين الذين لا يهتمون بالدين؟!. موقفه بمثابة الاستثناء والنشاز، فالسائد عند يوسف إدريس هو تقديس القرآن، دون أن تتعارض القداسة من تحويله إلى جزء من النسيج الاجتماعى العريض. لا يجد الكاتب الكبير ما يعبر به عن مكانة المتعلمين فى إحدى قراه إلا تشبيه كلامهم، من حيث مصداقيته عند بسطاء الناس، بالآيات المنزلات. نجد من يتقبلون كلامنا وكأنه آيات منزلات. «قاع - ١٩١».

وبفضل قداسة الآيات المنزلات، فإن القرآن - فى الحياة اليومية - يتحول إلى أداة قسم معتمدة فى كافة المناسبات، وعند مختلف الشخوص.

الطفل الذى تعرض لاعتداء من ابن الجيران، ونال توبيخ أبيه:

وما ضربتوش ليه يا ..؟

▫ كاتب وناقد



مشهد من فيلم الندامة عن قصة يوسف إدريس

يبكى وهو يقسم بالقرآن الشريف أنه أشبعه ضربا ولكما وعضا. «نفسه - ١٩١».

والجميلة «فاطمة»، التى تُتهم فى شرفها مع الفلاح غريب، ذى السمعة السيئة، تصر فى أن شيئا من هذا لا يمكن أن يحدث، وأنه والمصحف الشريف لم يلمسها. «حادثة - ٨٩».

والفلاح المحاصر بشكوك الناس وأسئلتهم التى لا تنتهى حول سعر بقرته، يقسم على صدق رقم الشراء بكل كتاب أنزل. «بيت - ١٣٢».

ولا يجد فلاح آخر، من الذين صدقوا كلام طالب الطب عن الجثث وأسعارها فأحضر له جثة كاملة، إلا أن يثبت صدقه بالالتجاء إلى القرآن وتحكيمه كأداة قسم حاسمة فى مواجهة إنكار الطالب: تحلف ع المصحف إنك ما قلت الواحد بخمسة جنيه.. تحلف .. قلت ولا مقلتش. «قاع - ٢٣٣».

وعند العثور على اللقيط الميت، واتهام «نبوية» بالخطيئة التى جلبت العار، تعلو أصوات رجال العزبة لتحتج وتؤكد أنهم الغرابوة، وتكاد تحلف على المصحف والربعة. «الحرام - ٢٢»

الجميع يلوذون بالقرآن، والقسم به يعبر عن التوظيف الاجتماعى لقداسته الدينية. وفى هذا السياق تحتل الفاتحة مكانة اجتماعية متميزة ترتبط بالزواج والصفقات، قراءة الفاتحة مقدمة للزواج، وهى تضفى على قارئها مكانة تتيح له التمتع ببعض الحقوق. وإذا كان المعلم «أحمد» يكثر من التردد على بيت المرحوم «عبداللطيف»، حيث تتنافس عليه أرملته وابنته، مما يثير أقاويل الناس ويزرع

الريبة فى الابن المريض، فإنه يكاد يقيم فى النهاية معهم حين قرأ فاتحة أخته. «أرخص – ١١٢».

ولأن المنطقى أن تتم قراءة الفاتحة فى نطاق المشروع والحلال، فإن قراءتها فى مجال عكسى يدفع إلى العجب والاستنكار. سناء ترفض الرشوة، وزملاؤها يفشلون فى إقناعها بمشاركتهم، وينتهى الأمر بالاتفاق على ألا يتدخل أحد فى طريق الآخر:

– عنى أنا.. خدها منى كلمة شرف

– وعننا إحنا.. أعدك بشرفى.. الفاتحة على كده

وردد الجميع قائلين:

– الفاتحة.

وتململت سناء قليلا، واستغربت. ماذا حدث للدنيا، أيقرأون الفاتحة لتكريس اتفاق شائن كهذا، ماذا حدث للناس. «العيب – ٧٢»

ما يغيب عن سناء، قليلة الخبرة، أن الفاتحة هنا لا علاقة لها بالدين وقداسة القرآن الكريم، ذلك أنها طقس اجتماعى مما تعود عليه الناس ونسوا جذوره!

ويرتبط القرآن بالموت، من الناحية الاجتماعية، ارتباطه بالزواج، فالمأتم عرف اجتماعى مهم، ولا تكتمل أركانه بمعزل عن تلاوة القرآن الكريم.

عند وفاة الحاج سعد، تُنصب الخيمة ويتوافد المعزون وينطلق صوت الشيخ مصطفى: مقرئ البلد الذى كان قد تسلم دكة الفقهاء، وتسلمنا. «قاع – ٢١٧»

وكان أول ما تم بعد وفاة إسماعيل الحبروك، أن أقيمت خيمة حقيقية على عجل، وتربع فى صدرها الشيخ طه يتلو القرآن.. «العسكرى – ١٥٩».

التواصل

وعندما يُقرأ القرآن فى سياق اجتماعى، فإن التواصل معه يتم بمعزل عن القداسة الدينية. القراءة، لا المقروء، قد تثير الإعجاب أو الاستهجان أو اللامبالاة، تبعا لطبيعة القارئ وإمكاناته الصوتية.

القاضى الشاب، «عبدالله»، لايجد معجبا بكلماته وحكاياته وأدائه إلا صديقه «شرف»، الذى كان يقوم ويقعد لدى سماع أحاديثه ويطلب منه إعادتها كما يطلب المستمعون من المقرئ إعادة التلاوة وقد بلغ بهم الاستحسان مداه. «قاع – ٢٩٥»

لكن طلب الإعادة ليس حتميا، والاستحسان ليس دائما. «الشيخ مصطفى»، بصوته الغليظ القبيح وتكشيرته الدائمة يثير استياء السامعين حتى يأتيهم الفرج – وهم غير مصدقين – عندما يختتم تلاوته: صدق الله العظيم. «نفسه – ٢١٨».

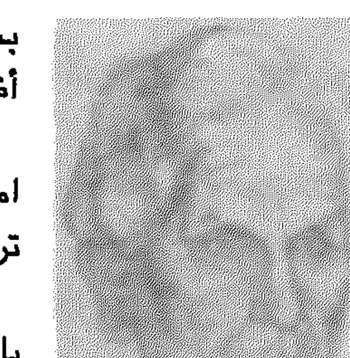
وقد تتحول التلاوة إلى مجرد طقس روتينى لا يبعث الارتياح ولا يسبب الإزعاج، كتلاوة الشيخ الأعمى الذى يتصاعد فى روتين لا جدة فيه ولا انفعال. «بيت – ٦»

وفى سياق التوظيف الاجتماعى للقرآن، تتحول بعض آياته – وبخاصة آية الكرسى – إلى ما يشبه التعويذة الوقائية

فى مواجهة الجن والعفاريت.

يصف إدريس أحد شخوصه قائلا:.. وكأنه يتلو آية الكرسى ليطرد جنية من الجان. «أرخص – ٢٨»

ويأتى تشبيه آخر فى الإطار نفسه:.. بالفاتحة وآية الكرسى وكل ما يطرد الشياطين. «النداهة – ٢٧٦».



بشىء وعين بعين والبادى أظلم. «قاع – ١٩٢»

والنص نفسه تستلهمه امرأة أخرى، مع تحوير فى ترتيبه:

والعين بالعين والسن بالسن والبادى أظلم. «لغة – ٢١».

والصحفى علاء، حواره مع رئيس التحرير البهلوانى،

وعلى الرغم من القداسة الدينية والمكانة الاجتماعية السامية للقرآن الكريم، فإن النص القرآنى المكتوب بوسائل مادية، عرضة لكل ما تتعرض له الأشياء المادية: الكسوة الموضوعة على القبر، كسوة قديمة باهتة لا تكاد تستطيع أن تتبينها من كثرة ما علاها من غبار. وكانت القراضة قد تولت نهش حروف الآيات القرآنية المكتوبة بالقماش المكتوبة فوقها. «حادثة – ١١٠»

ينعكس المزيج الدينى الاجتماعى، الذي يحكم رؤية إدريس للقرآن، على لغته. بعض شخوصه يحاكون القرآن ويقلدون آياته فى لغة فكاهية معبرة عن المعاناة، وهو ما يفعله الصول فرحات: نهايته.. كُتب عليكم الهم والغم كما كُتب على الذين من قبلكم. «جمهورية – ١٥».

وثمة مؤثرات غير مباشرة، لأنها لا تستهدف المحاكاة أو التقليد، بقدر ما تعبر عن الاستلهام والاستشهاد بالنص القرآنى فى مناسبة معينة.

زوجة شعبان، ترفض مبادرة زوجها بزيارة جارهم، الذى اعتدى ابنه على ابنها وتطاولت زوجته عليها: لابد من شىء

حول المبادىء والانتهازية والنفاق، يلجأ إلى نص قرآنى لتوصيف هؤلاء المنافقين، مع بعض التحوير الذى يتوافق مع اللغة العامية المستخدمة: اللى بيعمل كده له اسم معروف قوى.. دول المنافقين إخوان الشياطين. «البهلوان – ٩٥»

أما الآية القرانية: «لبس على الأعمى حرج»، فتمثل المفصل الرئيسى فى بناء قصة من أهم قصص يوسف إدريس: «بيت من لحم» قارئ القرآن الضرير يلوذ بالآية ويتحايل بها، والراوى ينهى بها القصة فى صورة تساؤل يشير إلى الجذور الحقيقية لكارثة ١٩٦٧، حيث تحول تحالف التواطؤ والصمت المريب إلى قانون حاكم مهين قادر على تبرير ما لا يقبل الفهم!.

لغة يوسف إدريس مستمدة من التراث العربى والواقع الاجتماعى، وللقرآن الكريم تأثير عليهما لا يمكن إنكاره. عالم الكاتب الكبير يعكس الدور الذى يلعبه القرآن فى التشكيل والرؤية، لكنه القرآن الذى يمثل نصا دينيا مقدسا ومعطى اجتماعيا مؤثرا فى الوقت نفسه.

زلزال الطبقة الوسطى

د. أنور عبد الملك



استراتيجية العدو إذن استراتيجية حضارية بكل معانى الكلمة، تهدف إلى تغييب مصر وكسر تحركها التاريخى المتجة إلى نهضة مصر فى قلب العالم العربى والإسلامى.

وهى استراتيجية حضارية تمكنت من تحقيق مخططها إلى درجة متقدمة من خلال إضعاف الطاقة المصرية على أيدى قيادات متدنية أو حافلة لم ترتفع إلى المستوى الفكرى والسياسى اللائق بإدارة شئون أمة عريقة تحتل أخطر مكانة جيوسياسية وجيواستراتيجية فى قلب عالم بدأ يتجه إلى عصر تاريخى جديد ما بعد أربعة أجيال من المركزة الغربية، وبزوغ نهضة شعوب وحضارات الشرق .

الإصلاح

العامل الأول يتمثل فى عجز القيادات المصرية المتتالية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، فى إدراك البعد المجتمعى الثقافى ، وكذا الإنسانى لحركات الإصلاح الكبرى الملحة .

شعار استعادة الفلاح لأرض مصر الذى أدركته قيادتى الحركة التقدمية، ثم الوفد فى الأربعينيات ، وحاول الضباط الأحرار تحقيقه فى الخمسينات تتويجا لملحمة الأرض والفلاح التى حملتها الحركة التقدمية المصرية على الأكتاف فى تلاحمها مع التحرر الوطنى والديمقراطية الاجتماعية ، كان يحتاج إلى دراسة مقارنة لما تم فى هذا المجال فى دول سبقتنا إلى هذا الهدف، وخاصة الدول الاشتراكية . وكذا مرحلة التحول من نظم الاقطاع فى أوروبا قبل حصر الرأسمالية بقيادة البورجوازية المدنية فى المدن . ولكن الوقت لم يتسع، والانصاف هنا واجب علينا جميعا . فقد بدأ التوجه إلى الإصلاح الزراعى مع حركة بناء الصناعة المصرية بدءا من القاعدة الجبارة التى أقامها محمد على، وحاول إسماعيل إحياءها ، حتى مجموعة مؤسسات بنك مصر الشامخة بقيادة طلعت حرب فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضى ، ثم إقامة السد العالى لإمداد القاعدة الصناعية الكبرى بين ١٩٥٦

ونهـــــاية السبعينات من طاقة مكنتها من إحالة مصر إلى مجتمع صناعى متقدم بقيادة القطاع العــام والصناعـــات الحربية . إيقاع الإنجـــازات منذ ١٩٥٢ ارتفع رغم حصـار الامبريالية والحروب العدوانية المفروضـة علينا، وخاصة عدوان السويس الثلاثى عام ١٩٥٦ ، ثم الغدر الذى دفع مصـر إلى نكسة ١٩٦٧ . ارتفع الإيقاع خارج نطاق التخطيط المجتمعى العقلانى الممكن . تدفقت أمواج متتالية قوامها ملايين من سكان الريف إلى العاصمة ومدن الدلتا، خاصة ، تسعى إلى نصيبها من أضواء المدينة والدخل الثابت فى المؤسسـات الصناعية والإدارية المواكبة لها . الحراك الاجتماعى الهائل تم فى أقل من ربع قرن من الزمن، بينما كان يحتاج إلى ضعف ذلك على الأقل، أو ربما قـرن كـامل - ولكنما إيقاع التاريخ والحصار دفع بالملايين إلى التراكم فى العاصمة والمدن، وغالبيتهم العظمى دون سابق إعداد من حيث التعليم والتكوين المهنى، والتعوّد على الأنماط السلوكية للحياة المدنية ، وهى الأنماط التى تتمحور حول نظام العمل وانضباط السلوك واحترام قواعد المرور والمواصلات والحرص على منظومة صحية فى الغذاء والملبس ، وكذا ممارسة




أنور السادات

أنشطة مختلفه المجـــالات الاجتماعية للحياة المدنية سواء كـانت سياسية أو اقتصادية أو ترفيهية ورغم هذه العجالة ، كان من الممكن أن تتسق الأمور إلى حد معقول، اعتماداً على تحضُّر الإنسان المصرى فى سلوكه، وعمق الرابطة الوطنية بين الناس . ومرة أخرى ، جاءت كارثة «كامب ديفيد» عام ١٩٧٨ ، وتفكيك قاعدة الإنتاج الوطني ، وبالتالي الحياة المجتمعية المنتظمة، لتربك هذا التأقلم الممكن - بين ملايين الريفيين المتجهين إلى المدن من ناحية، ومقتضيات الحياة المدينية من ناحية أخرى : تدفقت الملايين، وجمعت فى صفوفها بين غالبية الفقراء الجدد، خاصة بعد التراجع عن تمليك صـغـار الفلاحين وتعاونياتهم الإنتاجية فى الريف، وبين ملايين فقراء الريف يقتاتون من تحويلات العمالة المصرية المهاجرة إلى بلاد النفط، ويمتلكون بالتالى قدرات غير معهودة على البذخ والإسراف دون حساب ولامراعاة لأنماط الحياة المجتمعية فى المدن العصرية، خاصة وقد انتشرت ايديولوجية «ممنوع المنع!» باسم الحداثة وما قـالوا أنه بعدها ، فانتشرت الفوضى إلى شوارع المدن، وأصبحت السيارات تتقاطع ، تتصادم، تجنى الأرواح، بينما

الإشارات بمختلف ألوانها عديمة الفاعلية . هذا بينما تراجع هندام التغذية المصرية المرهفـــة فى المدن إلى أنماط من الاستهلاك الفوضوى لمأكولات جاهزة تتسابق ليل نهار وكأن النهم والشراهة بديلان للصحة والمتعة !

التزييف

هكذا كانت موجة تزييف مصر التى أضعفت تماسك المجتمع المصرى منذ الخمسينيات بحيث أصبح قليل المناعة لمراجعة إغراءات ايديولوجية وسلوكيات العولمة الاستهلاكية والفكر العدمى من ناحية ، يداً فى يد مع التردى مع السلفية الرجعية باسم عادات وتقاليد دخيلة تماما على شخصية مصر عبر العصور، ومن ناحية أخرى إضعاف نسيج المدن الكبرى، وخاصة «قاهرة المعز» له أثر لايستهان به على تركيز الطاقة المصرية من أجل تدبير التراكم الوطنى وقيادة التحرك المصرى الفاعل - مادامت مصر لم تكن فى يوم من الأيام ولن تكون أبدا أمة مهاجرين ولا دولة مرحلية .

ثم جاءت الموجة الثانية من المؤثرات التى نفذت إلى أعماق التماسك المجتمعى المصرى ، بل ودغدغة عدد من صواميل التماسك فى قلبه ، ألا وهى الموجة القادمة من المجتمعات اللامدينية ، أى المجتمعات البدوية الصحراوية فى شبه الجزيرة والخليج فى عصر البترول منذ مطلع السبعينيات، فجأة عاد سكان القاهرة والمدن المصرية إلى معاملات ما أطلق عليه «المجتمع الأبوى» : لم تعد الدولة المركزية والدستور والقانون العام ومنظومة الإدارة والمؤسسات السياسية والثقافة الوطنية هى المرجع، وإنما الإحالة إلى «أبى» و «ابن» و «أولاد العم» و«النسب» ، وكأننا ساحة مفتوحة أمام السلوكيات «القبلية» التى عملت دوما على دعم سطوة الوالى وأسرته على حساب الدولة وكذا الهيئات الدستورية المنتخبة من قاعدة الشعب فى أرجاء الوطن الأوحد . وفى كلمة مادام أن الموضوع مألوف بين الناس ·

حريق القاهرة



جاءت موجة «تصحير مصر» لتضاعف من منظومة عوامل إضعاف التماسك المجتمعى المصرى ، وكأن المطلوب أن نرتد إلى أنماط عصور وسطى لم يعرفها تاريخنا ، وذلك باسم العولمة فى عصر النفط .

عبد المنعم رياض


طلعت حرب

القيم اللامدينية

الموجة تلو الموجة إذن من قصر النظر والانفتاح ، أى توغل منظومة القيم اللامدينية من الداخل والخارج لعبت دورا ملحوظا، ولاتزال خاصة «موجة التصحير» فى تمكين المخطط الحضارى من إرادة مصر وتماسك مجتمعها، مرة أخرى بفضل تخلف القيادات والطلائع السياسية خاصة، وكذا الفكرية التى توالت على حكم مصر منذ الخمسينيات على تنوع سياساتها ، خاصة وقد ارتفعت ضغوط الحصار وتوالت حملات اختراق الامبريالية العالمية الصهيونية على ديار المحروسة.

مستوى جديد من التحليل يمثل تقدما فى فهم حالة التوهان والضياع التى يحياها شعبنا . فهل ترى بلغنا نهاية المطاف فى هذا التحليل الأولى الواجب ؟!

أين الصفوة ؟!

إن كان تراكم هذا الزحف من موجات التفكيك والتغييب التى يشعر بها الناس فى أعماق قلوبهم قد طغت هذا المدى المشين، يرتفع إلى الأفق تساؤل صارخ ! أين الصفوة الفكرية قبل السياسية من هذه الأزمة الكبرى ؟ كيف يمكن تفسير السكوت على التوهان والتغاضى عن التغييب؟ دعنا لم نر صفوف المثقفين والمفكرين . دعنا ممن يتصورون أنهم فى مقام المشاركة فى صياغة القرار ، يمتثلون بالمفكر الرائد الدكتور جلال أمين ، يكثفون الجهد لتعميق المدخل الذى حفره بلباقة نادرة سعيا لفهم «ماذا حدث للمصريين».

توهان ؟ أوتشتت أفكاره ؟ أو تراضى باسم الواقعية ؟

انصافا للمثقفين المصريين وتاريخهم المشرف فى طليعة الحركة الوطنية المصرية على الدوام وحتى «كامب ديفيد» يجب إرجاع الأمور إلى نصابها . حريق القاهرة ، يوم الجمعة الحزينة ٢٦ يناير ١٩٥٢ على أيدى عصابات مجهولة أو متجاهلة حتى الآن ، فتح الطريق إلى انهيار النظام الملكى ومعه منظومة أحزاب الطبقة الوسطى المدينية وكذا ملاك الأرض المتمتعين بالحكم منذ ثورة ١٩١٩ وبعد دستور ١٩٢٣ . القيادة الجديدة بعد استيلاء «الضباط الأحرار» على الحكم صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أعلنت منذ البداية

أنها، وحدها ، صاحبة القرار والسيادة والسطوة منذ الإقدام على إعدام الزعيمين النقابيين الخميس والبقرى شنقا فى دمنهور فى خريف ١٩٥٢، دون أدنى جريمة اللهم إلا قيادتهم لمطالب عمال مصر العادلة. من قيادات جديدة أعلنت أنها جاءت لخدمة الشعب ضد الطغيان حتى تقويض أركان الحركة الديمقراطية فى ربيع ١٩٥٤، وما صاحبها من حل جميع الأحزاب والمنظمات السياسية ، والقضاء على جميع الصحف الحزبية والمستقلة وحل مجلس الدولة العريق، ثم طرد أكثر من سبعين من كبار أساتذة جامعات مصر لإرهاب هيئات التدريس الجامعي وكسر شوكتها الاستقلالية ، ثم بدء الحملة ضد الأحزاب والمنظمات السياسية من الشيوعيين إلى الإخوان المسلمين ، والعمل المتصل لاستعمال التعذيب فى المعتقلات والسجون للقضاء على كوادرها، صفحة متصلة سوداء حققت الهدف المطلوب، ألا وهو القضاء على الطبقة الوسطى المصرية المتحضرة بكافة أجنحتها وتنظيماتها وإحلال جماعات موالية للنظام الجديد، وقد تم ذلك فى جو محتقن ألهبه دعوة كتبة النظام الجديد «أزمة المثقفين» بين ١٩٥٤ و ١٩٦١ معلنين ضرورة الخيار بين «أهل الكفاءة» و «أهل الثقة» ، مؤكدين أن على «أهل الكفاءة» – أى فئة المثقفين المصريين – أن يلحقوا بركب أدوات الحكم الجديد باسم الثورة . هكذا بدأ عصر سيادة الجهالة والطغيان على الكفاءة وحرية الرأى والريادة الفكرية والسياسية . هكذا بدأ الطريق إلى تقدم الاف مؤلفة من أنصاف المتعلمين وأدعياء ثقافة النقل وفكر التبعية إلى الصفوف الاولى بوصفهم «أهل الثقة» ، يطردون إلى خارج دائرة المشاركة فى قيادة البلاد وإدارة شئونها، كافة مدارس الفكر والعمل التى تخرجت من الجامعة المصرية الجريحة قبل ١٩٥٤ عندما كانت جامعه فؤاد الأول (القاهرة الآن) إحدى الجامعات العشر الأولى بين ترتيب جامعات العالم ، بينما تدحرجت جامعات مصر والعالم العربى إلى حد أنها خرجت جميعا من قائمة الجامعات الخمسمائة الأولى فى العالم عام ٢٠٠٥ . الطغيان ، القضا ، على «أهل الكفاءة» باسم العهد الجديد، أتاحت لفئة «أهل الثقة» من أنصاف المتعلمين فى الريف والمدن على السواء يدا فى يد مع عصابات الأجهزة التنفيذية تملك مفاتيح القرار والإدارة، بل والثقافة والفكر، فى مجتمع كان يتحرك تجاه ثورة تحريرية ديمقراطية شعبية، وتنمية وطنية امتدت ، رغم القمع ، بعد ١٩٥٢ وخاصة بعد أن عادت قيادة جمال عبدالناصر إلى الجبهة الوطنية والتوجه الاشتراكى عام ١٩٦٥ ، ودخلت بذلك مرحلة الثورة الوطنية والاجتماعية بكل معانى الكلمة ومن هنا كان لابد من توقع ضربة مضادة جاءتنا على صورة حرب الأيام الستة الغادرة فى يونيو ١٩٦٧، والنكسة الكبرى بعد أن اتضحت خيانة وعجز قطاع كبير من القيادة التى استولت على مصائر البلاد . استمرت المسيرة الوطنية والاجتماعية الجادة ،



حرب أكتوبر

خاصة فى مرحلة حرب الاستنزاف بفضل كوكبة من قادة جيوش الشمس، وعلى رأسهم عبدالمنعم رياض ، حتى استطاع شباب مصر المحارب أن يعبر قناة السويس فى الساعة ١٤٠٠ من يوم السبت ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ، ويرفع ألوية الشرف المخضبة بدمائه العزيزة فوق خط بارليف المهدم على الضفة الشرقية من القنال تجاه تحرير سيناء.

ولكن تضحيات شباب مصر وجيشنا الوطنى، ما كان لها أن تلغى فى أسابيع قلائل من البطولة والذكاء الاستراتيجى والتكتيكى الخارق ربع قرن من تدمير الطبقة الوسطى المصرية ومؤسساتها ، قاعدة تكوين الكادر السياسى والفكرى ، الذى يمثل على الدوام، وفى كل المجتمعات والعصور عصب المجتمع المؤهل لتحقيق مهام التعبئة الوطنية، وحشد تراكم ميراث الأمة، وقدرات المجتمع من «أزمة المثقفين» إلى انكسار كامب ديفيد عام ١٩٧٨ - الطريق واحد وواضح، وحملت على جانبيه الدموع محل الورود، بينما ارتفع شأن المنافقين حملة شعار «المشروع هو أنا، وأنا المشروع!» .

ومن هنا انخفضت قدرة الأمة على إدراك حقيقة المخطط الاستراتيجى الحضارى المتصل، وكذا كيفية مواجهته ، وتحديد الثمن .

من هنا جاءت حقبة التوهان بعد التغييب ، واليأس بعد الأمل، والضياع بعد المشروع .

قراءة تشكيلية

ابتداء من هذا العدد ،ينضم إلى كتاب الهلال الفنان التشكيلى والكاتب محمود الهندى ، الذى إختار أن يقدم زاوية شهرية بعنوان «قراءة تشكيلية» يتناول بالشرح والتحليل لوحة فنية من خلال قراءته لها بشكل فنى وليس من منظور أدبى .

إختار الفنان محمود الهندى بورتريه الأديب العالمى نجيب محفوظ للزميلة الفنانة سهام وهدان والذى تصدر غلاف عدد الهلال فى ديسمبر ٢٠٠٥ كبداية لهذه الزاوية .

«الهلال»

بورتريه نجيب محفوظ سهام وهدان

اسم العمل الفنى: (بورتريه) للكاتب العالمى نجيب محفوظ.
الفنان : سهام وهدان.
الخامة المستخدمة: زيت على قماش.
المقاس : ٣٥ × ٤٥ سم.

محمود الهندى ◻

ما فائدة محاولة رسم واقع قصصى وإعادة بنائه ، المهم هو بناء واقع تصويرى . هكذا تحدث الفنان العالمى جورج براك .

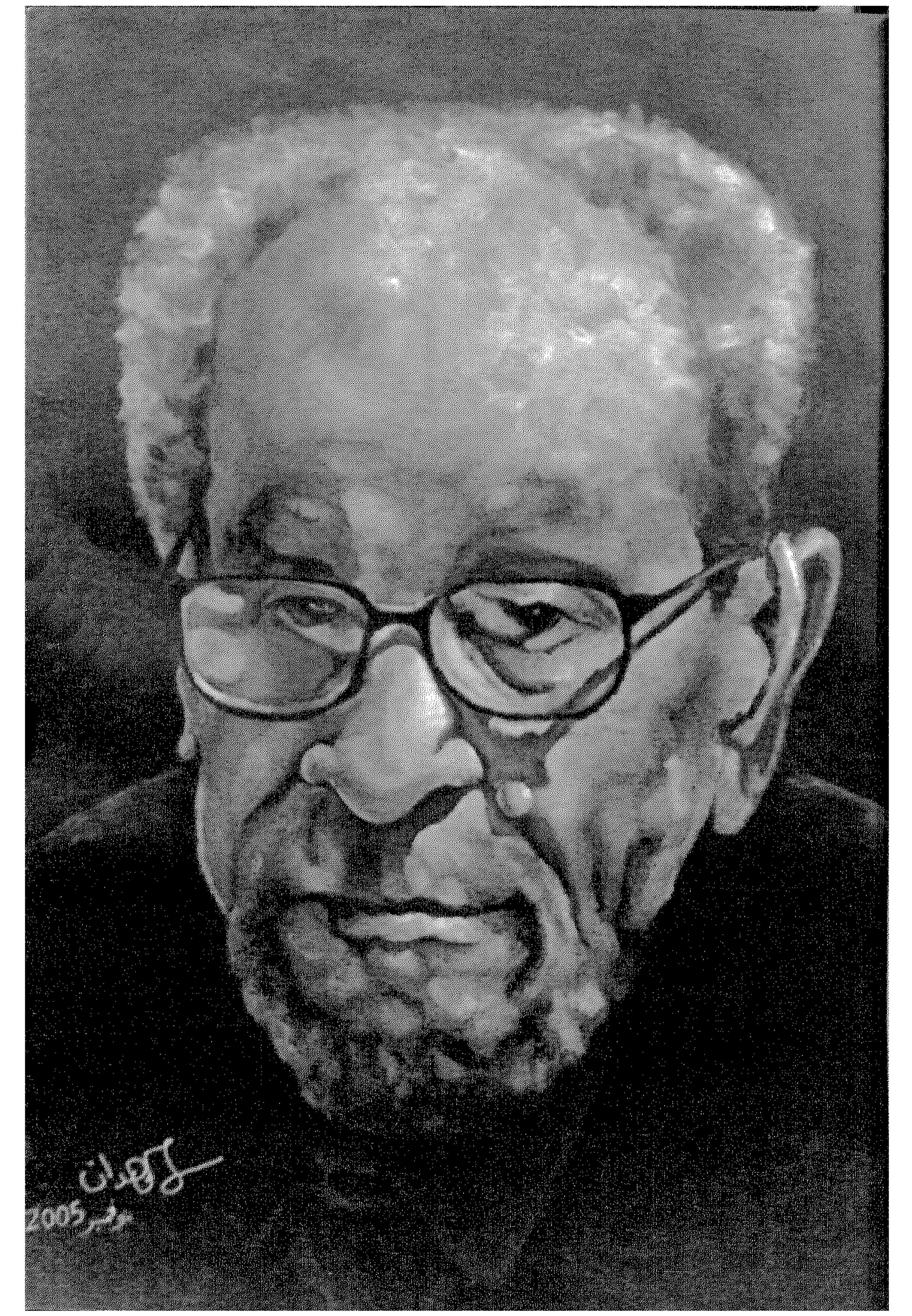
بداية يغلب على اللوحة جو شاعرى مغلف بسحر القتامة اللونية / وكأننا نستمع للحن (ميلودى) حزين وغير رتيب .

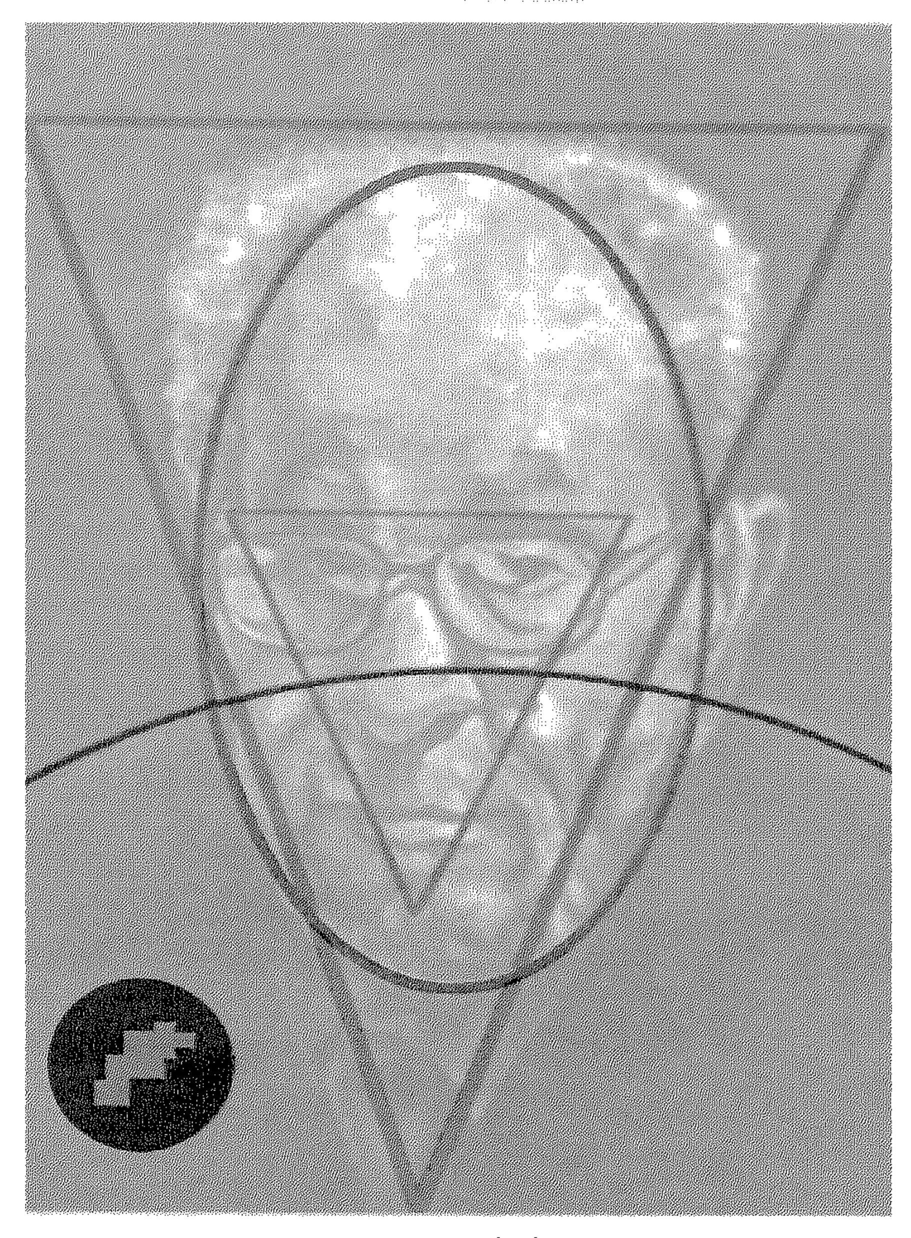
يدور حوار بين اللون البنى بدرجاته المختلفة والأسود بحدته المعهودة ، وقد تحولت الفنانة من اللحن الميلودى إلى التوزيع :

مساحات لونية تخترق صلابتها الغامقة وصلفها مساحات لونية مضادة ، هادئة ، تشبه الملمس الحريرى فاتح اللون، تمارس المساحات اللونية الفاتحة نوعاً من الغزو ، حتى يخالها المشاهد فى صراع مع الألوان العنيفة الصاخبة ؛ تحاول تفتيتها، فتنجح عند مناطق الحواف القريبة – تماماً كما يفعل إزميل النحات – لكنها لاتستطيع التواصل والاستمرار ، بل تؤثر الفرار ، وكأن الفنانة أرادت التأكيد على انطباع بعينه لضغط مضمون الفعل التشكيلى فى شحنة حية مكثفة .

من هنا برز دور الظلال والأضواء ،

◻ فنان تشكيلى وكاتب

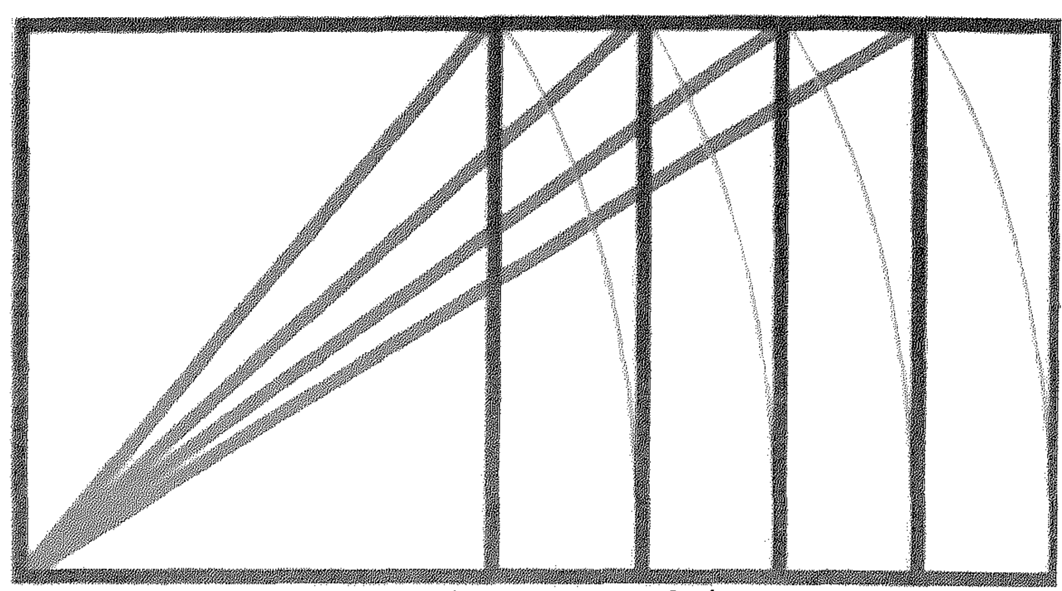

2005



كروكى توضيحى للشروح

النور والعتمة ، طاقة متفجرة تنبعث من بين الخطوط السهلة البسيطة والنابضة بالحياة ، والجياشة بالعواطف والانفعالات.

لجأت الفنانة إلى التناغم (الهارمونى) عند قيامها بتدريج اللون الواحد صعوداً وهبوطاً ، ضجيجاً وخفوتاً ، ثم المباغتة والانتقال المفاجىء ، فيما يشبه حركتى السؤال والجواب ، وقد عالجت الملمس بألوان كثيفة الطبقات لتوحى بتدرج الملمس الخشن ؛ وهو ما أدى إلى تحاور الظلال والأضواء فى غنائية جهيرة النغم ، ولم تغفل الجمل اللحنية الجانبية التى تشع بالحرارة المتوقدة وتشارك فى الصراع الدائر بين النعومة المخملية خلف



رسم كروكى للقطاع الذهبى (أو النسبة الذهبية)

الغلالات والخشونة الطازجة ، لينطلق الثانوى الجزئى من الخربشات الهامسة فى خفوت بحثاً عن مكانه ليجاور الرئيسى والأساسى من البقع اللونية الصريحة ، يتم كل ذلك فى ندية لاتعيها سوى العين المدربة. ولأن كل شىء فى الطبيعة خاضع للقوانين الهندسية، فقد أخضعت اللوحة لنفس القوانين : فكان البناء المعمارى شديد التماسك ، تزاوج فيه الشكل واللون .

قسمت اللوحة إلى جزئين أفقيين ، فصار الجزء الأسفل كقاعدة متينة ورصينة ، راسخاً صلباً ، فى حين تربعت المساحة العليا عليها فى استقرار ، وقد مزجت الفنانة بين العنصر الرئيسى (البورتريه) ، وبين الخلفية الحيادية ، وكأنها تعود بنا إلى هوة الماضى السحيق ، فلم تعرج إلى منجز الفنان العالمى «سيزان» ، حين جعل الهواء عنصرا مهما للفصل مابين الخلفية والعناصر الأمامية ، فلا وجود للهواء فى لوحتنا ، وإنما تم دمج العنصر الأمامى والخلفى ضمن مسطح واحد لايخترقة الهواء ، وبذكاء مفرط استطاعت الفنانة تجسيد وتجسيم البورتريه لإبراز الغائر والبارز فيه؛ وهى حيلة ماهرة تدل على مقدرة ودربة ، هذا إلى جانب اختيارها لـ

رسم كروكى للقطاع الفضى (أو النسبة الفضية)

(القطاع الفضى) فى المعالجة الهندسية ، وهو الاختيار الصعب، لم تركن للاستسهال ، ولم تخضع لأسر المعتاد والمعروف (القطاع الذهبى) بما يمثله من شيوع وسهولة وانتشار ، وفى اختيارها الحر كانت الغلبة للإحساس بالسخاء وصلابة البناء وتماسكه، فاهتمت بالكثير من التفاصيل الصغيرة ، وتدرجت من مرحلة إلى ما يليها . فالوجه بشكله البيضاوى تعلوه الجبهة بشكلها القريب من الاستدارة ، والبيضاوى شكل لايعرف حدوداً لزوايا أو أضلاع ،وإنما هو سيكولوجيا لامتناهى، ولايخضع لأية حدود أو قيد . هذا إلى جانب اعتماد الفنانة على تشكيل البناء المثلثى ، فاختارت المثلث الكبير ، يقطعه من الداخل مثلث أصغر كأنه الجنين ، ثم تفصل مابين القاعدة والمساحة العليا بقوس كبير .

فى النهاية يؤخذ على الفنانة عدم توفيقها فى اختيارها موضع التوقيع ، فكان من الأجدى أن يستكمل التوقيع عناصر البناء الهندسى ، وهو ما أغفلته بعفوية ودون قصد أو عمدية ، لكنها لو اهتمت بوضع التوقيع كجزء من البناء لتكامل الشكل الفنى غاية الاكتمال وزاد ثراء وغنى .

القطاع الذهبى : (أو النسبة الذهبية) :

يعد أقرب الأشكال تحقيقاً للنسبة الذهبية المستطيل . فعند تقسيم مساحة اللوحة إلى نسب أولية فإن الفنان غالباً مايتجنب وضع الخط الأفقى منتصف



الفنانة التشكيلية سهام وهدان

المساحة ، فمكان الخط الأفقى يحدد كثيرا من الأشياء. وفى الغالب فإن النسبة الذهبية لا تخرج عن نسبة ٣ : ٥ أو ٨ : ٥ أو ١٣ : ٨، وتستطيع النسبة الذهبية المساعدة فى تحليل وشرح أعمال مشاهير الفنانين ، ولكنها ليست القاعدة الوحيدة .

القطاع الفضى : (أو النسبة الفضية) :

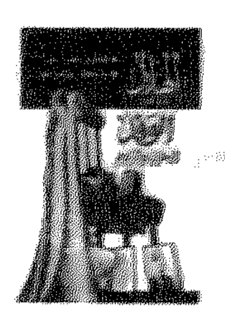
يعد المربع أقرب الأشكال تحقيقاً للنسبة الفضية . ويلجأ الفنان فى الغالب إلى الأشتقاقات الهندسية البسيطة مثل ٢ : ١ أو ٤ : ٢ أو ٨ : ٤ ، فإذا لم يكن الفنان ذو مقدرة فنية فإنه غالباً مايقع فريسة الرتابة والملل .

□□ تواصل الهلال نشر ردود الفعل الناتجة عن نشر وثيقة المؤرخ الدكتور محمد أنيس التى أفرجت عنها الخارجية الأمريكية وتحدثت حول أن المفكر والكاتب اللبنانى أمين الريحاني كان يبعث بتقارير سرية إليها عبر القنصلية الأمريكية في بيروت □□

إعتذار لبنانى للهلال وللثقافة العربية







لم أكن أعتقد أن حرية الرأى فى لبنان، ذلك البلد الذى يتغنى فيه مسئوليه ومثقفيه بحرية الكلمة وبالإعلام الحر قد وصلت بهم إلى طريق مسدود، فإذ بى أفاجأ بعدم وجود أعداد من مجلة الهلال من الشهر الماضى فى السوق اللبنانية، والمفاجأة الأكبر كانت عندما اطلعت وعبر إحدى الصحف على الدعوى القضائية التي رفعت ضد مجلة الهلال، وكيف أن الحكم صدر على الهلال بسحبها من الأسواق، فهل من المعقول أن نكون قد وصلنا إلى هذا المستوى من التعاطى مع المعلومات التاريخية التى قد تكون غير صحيحة؟!

ألم يعد عندنا مفكرون ومؤرخون وباحثون ينقضون هكذا معلومات وبالطرق العلمية فى حال عدم صحتها! ومع وجودهم، وقد قرأت لبعضهم على صفحات الهلال، أليست هذه حرية الرأى والرأى الأخر؟! أم أن هنالك أشخاصا فى تاريخنا مقدسين لا يجوز أن نفتح ملفاتهم مهما كانت فى حال وجدت؟!

إننى وكمواطن أعتذر عن الهلال المصرية على ما بدر من ردة فعل متسرعة غير مدروسة، وهذا ما شجعنى على أن أطلق صرخة عبر الهلال إلى ما تبقى من مثقفين عرب، كي ينهضوا من مخادعهم نحو الثقافة الحرة، وأن تنقل الحقائق كما هى، ويترك للنقاش مجاله، فهو الذى يغذى الفكر ويفتح الآفاق لا الدعاوى القضائية.

طارق شمس

لبنان - الجنوب - النبطية

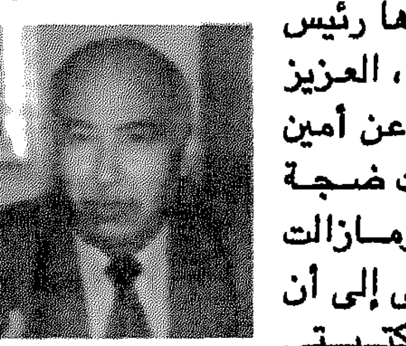
عندما احتفت الهلال بأمين الريحانى

ناشر فلسفة الشرق في بلاد الغرب

د. سعيد اسماعيل على (*)

المعركة التى فجرها رئيس تحرير مجلة الهلال، العزيز «مجدي الدقاق» عن أمين الريحانى، وأحدثت ضجة بدأت منذ شهور ومازالت مستمرة، دفعتنى إلى أن أفتش بين أرفف مكتبتى العتيقة عما يتصل بالموضوع، فكان أبرز ما وجدت، كتاب أصدرته «مكتبة الهلال» عام ١٩٢٢، حرره «توفيق الرافعى» جامعاً فيه عددا كبيرا من الكلمات والخطب والقصائد التى صدرت عن كثيرين من أدباء مصر ومفكريها، فضلا عن آخرين من «الشام»، قدمت فى حفلات تكريم متعددة، أقامها عدد من هؤلاء المفكرين والأدباء لأمين الريحانى، باعتباره «ناشر فلسفة الشرق فى بلاد الغرب»!.

كان من أبرز ما وصف به محرر الكتاب، مفكرنا الريحاني قوله «... ومن أطلع على بنات أفكاره ونفثات براعه وبديع أسلوبه وجميل مقالاته وغزارة مادته وما عنده من بعد التصور وسمو الخيال وتقرير الحقائق الفلسفية وإيراد اختبارات روح الاجتماع بأسلوبه الشعرى المنثور، ومن سمع رنة صوته الموسيقى أثناء الخطابة وإشاراته التى تأخذ بمجامع القلوب، يعجب لهذا الاجتماعى الكبير ويفتخر به لأنه شرقى راق عاش بين الطبقة الراقية من الأمريكيين ونال شهرة ومكانا رفيعاً، وله مكاتبات كثيرة مع كبرائهم وعلمائهم» «ص ١٢»..



وأنت تستطيع أن تطرح جانبا الكثير من هذه السمات التى عرف بها الخطاب العربى الأدبى فى هذه الفترة من الزمن من المبالغات ذات الرنين اللفظى العالى، لكنك لابد أن تقف مثلى حائرا من هذه الكوكبة من

(*) كاتب وأستاذ جامعى

المفكرين والأدباء التى راحت ، فى حفلات مختلفة تعلن التقدير والاحترام والتقريظ لرجل يتفقون على وصفه بالكثير مما يجعله مفكرا كبيراً وفيلسوفاً بارزا وأديبا أريبا واجتماعيا إصلاحيا ، ثم تقرأ بعد ذلك بنحو ثلاثة أرباع القرن أن كل هؤلاء كانوا مغشوشين فى الرجل ، لأنه تورط فى أن يكون أداة فى يد الاستخبارات الأمريكية كما أكد الأستاذ الدقاق!

وأنا مع الأسف الشديد لا أملك فى الوقت الحالى ما أنفى به هذه التهمة أو أؤكدها ، وإن كنت أستطيع أن «أتفهم» كيف أن بعض الكبار يمكن بالفعل أن «يتورطوا» ، ربما بعلم ، وربما بغير علم ، فيما يخدم أجهزة الاستخبارات الأجنبية ، ولنا هنا أن نتذكر كيف أن مجلة (الكاتب المصرى) التى كان الدكتور طه حسين يرأس تحريرها عام ١٩٤٦ ، ويستكتب فيها أعلام الثقافة العربية فى مصر وخارجها ، نكتشف أن الذين كانوا وراءها يهود على صلة بالقوى الصهيونية ، وإن زعموا أنهم مصريون يقومون بخدمة الثقافة العربية عامة والثقافة المصرية خاصة !

وكانت هناك أيضا مجلة (حوار) التى كانت تصدر فى أول الستينيات من بيروت ، وتورط فى العمل بها أيضاً أدباء كبار ومفكرون عظام ، ثم ثبت أنها كانت تمول من جهات استخباراتية..

وغالبا ، سوف تكشف الأيام فيما



أمين الريحانى

بعد أن عددا ممن تحنى لهم الرؤوس الآن ، هم كذا وكذا ، مما يصعب الآن تصوره !

وماذا نقول عن زعماء وقادة عسكريين وسياسيين ، اكتشفنا بعد فترة عمالتهم ؟!

كان الشيخ محمد عبده صديقا مقربا من عميد الاحتلال البريطانى «كرومر» ، وكان كذلك ، زعيم الأمة سعد زغلول ، مما أتاح الفرصة لأعداء هذا وذاك أن ينشروا بعض شكوك !!

ثم ، هل نسينا قائمة المصروفات السرية التى أبرزتها قيادة ثورة ١٩٥٢، بعدما اشتد هجوم مفكرين ومثقفين كبار عليها أثناء أزمة مارس ١٩٥٤، وضمت القائمة العديد أيضاً من الكبار .. والكبار جدا فى ساحة الثقافة والفكر.

هل معنى هذا أن نحيط مفكرينا ومثقفينا وزعماءنا بغلالات شك وريبة وتخوين ؟

أبداً ، كل ما هنالك أن نعمل المبدأ

الشهير : أن الشخص يظل بريئا إلى أن يثبت العكس ..

إن المشكلة الكبرى فى هذه المسألة أن «المفكر» نعتبره زعيماً أخطر من زعماء السياسة ، ذلك لأنه يصيغ عقول ألوف مؤلفة من أبناء الوطن فى الاتجاه الذى يؤمن به ، ومعظم من يعجبون به فيقرءون له يصدقون كل ما يقول ، بل قد يصل الإعجاب به إلى حد أن لو أن أحدا منهم قال بأن واحدا زائد واحد يساوى ثلاثة فلربما وجد من يصدقه ، مفسرا هذا بأن عبقرية المفكر ربما اكتشفت خفايا لم يكن أحد يدرى بها ، وكل الأفكار الجديدة والاختراعات المبتكرة ، كانت «خيالا» يتجاوز حدود العقل والتفكير !

ونعود إلى الريحانى الذى ولد فى قرية «الفريكة» من لبنان فى سنة ١٨٧٦ ، ثم هاجر وهو لم يتجاوز العاشرة من العمر مع عمه إلى نيويورك حيث درس مبادئ الإنجليزية ، ثم أشتغل بالتجارة خمس سنوات ، ومارس فن التمثيل فترة ، ودخل كلية نيويورك اللاهوتية مدة عام ... وهكذا تعددت إقاماته بين أمريكا وسوريا ولبنان ... إلى أن جاء فى زيارة له إلى مصر عام ١٩٢٢ ، كانت هى الزيارة الثانية ، كما قيل ، فكتب محمد لطفى جمعة المحامى يوم الأربعاء أول فبراير فى جريدة المقطم مرحبا به ، داعيا إلى الاحتفاء به ، يقول ضمن مقال مطول «مصر ترحب بالشاعر اللبنانى الذى غزا الغرب بقلمه وجدد مجد العرب بشعره ، وأحيا موات الأرض بخطبه وكتبه فى وطنه ...».

وفى اليوم التالى أقام الدكتور يعقوب صروف صاحب المقطم ، والمقتطف حفلا بمنزله بشارع عماد الدين ، ويكفى أن تلقى نظرة على قائمة المشاركين فى الاحتفال لتدرك مقام الرجل فى المجتمع المصرى ، فمنهم : الشاعر أحمد شوقى ، وإسماعيل صبرى ، وأحمد تيمور ، وأنطون جميل ، وعبد الحليم المصرى ، وأحمد زكى باشا ، والآنسة مى وغيرهم.

وفى الرابع من فبراير يقيم «سليم سركيس» حفلاً آخر فى منزله بمصر الجديدة ، كان من ضيوفه ، فضلا عن معظم من سبق ذكرهم : خليل مطران ، وأمين واصف ، ومحمد المويلحى، وأحمد حافظ عوض ، وأحد صاحبى دار الهلال ، إميل زيدان ، وداود بركات وبعض السيدات.

وتوالت بعد ذلك الحفلات التى كانت تحفل بالكثير من الكلمات والأشعار إشادة بالرجل ، وكان بين المحتفين ، الأديبة اللبنانية الشهيرة مى زيادة ، فوقف فى أحد الاحتفالات الشاعر أسعد خليل داغر يقول :

بين مي وأمين شبه
في ذكاء ونبوغ وإجادة
ولكل منهما الحق إذا
ما ادعي علي الغير السيادة

فهى قالت عن أمين أنه
خير من شرف فى الغرب بلاده
وأمين قال عنها عندما
سألوه : هى مى وزيادة !!

وكان أضخم الحفلات ، حفل الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، والتي لم يكن قد مضي علي إنشائها أكثر من ثلاث سنوات ، حيث كانت قد أنشئت عام ١٩١٩ ، وكان مما قاله الشاعر عبد الحليم المصرى عن المحتفى به أمين الريحاني:

هو منا وحسبنا وطن الشر
ق فمصر ولبنان أختان
هو منا وإنما مصر روض
وكـــــذا الروض منبت «الريحانى» !

وعن الدور الذى كان الريحانى يقوم به فى الغرب ، قال المصرى:

فارفع الشرق فى ذرى الغرب وانشر
لغة الشرق فى بنى الانسان
وأر الغرب أن فينا رجالا
رجحوهم فى كفة الميزان

أما الشاعر أحمد محرم ، فكان مما قاله :

قل يا «أمين» لأنت أبلغ قائل
غوث النفوس وطال عهد حرانها
أمنن على الأقطار منك بحكمة
تهدى الشعوب إلى ديانها !

وكان من اللافت ، هذا الشعر الذى ألفه أمين الريحانى نفسه ، مما سمى

جرجى زيدان

بعد ذلك بشعر النثر ، إذا صح هذا التعبير ، فكان مما أنشده منه أمام المحتفلين به :

أنا الشرق ..
أنا شبح يا فتى الغرب الباسل
شبح فى موكب الزمان - فى موكب الحياة الدنيا
ولكن للشبح صوتا بل أصواتا تسمع شيئاً منها اليوم وستسمعها مليا غدا
أصوات متضاربة ، متنافرة ، إلا أنها من قلب واحد.
لها صدى فى هياكلى كلها ، ولها صدى فى كليات بلادك.
صـــوت يضج فى الخلوات ويتراجع فى الأماكن المقدسة ..
وصوت يحدو فى الصحراء ويملأ جبال تقواى سكونا طيبا .

والملفت للنظر ، أن الحفلات التى أقيمت للريحانى ، توالت يوما بعد يوم ، ما يعد مؤشرا مهما لمكانة الرجل

وتقدير الناس له ، فمن ذلك الحفل الذى أقيم فى الثالث عشر من فبراير الذى دعا إليه الأمير ميشيل بك لطف الله فى قصر الجزيرة ، والذى دعى إليه ما يقرب من مائتى أديب ومفكر ، نذكر منهم ، بالإضافة إلى من سبق ذكرهم: الشيخ محمد رشيد رضا والشيخ محمد شاكر ، ومحمود عزمى باشا ، وحلمى بك عيسى ، والدكتور محجوب ثابت ، وتوفيق دياب .. وغيرهم.

فى هذا الحفل ، وكأننا بإزاء الأحاديث التى كثرت فى السنوات الأخيرة تجادل فيما يسمى صراع الحضارات أو حوار الحضارات ، فها هو الريحانى نفسه وهو يلقى كلمته تحية لمن احتفوا به ، يسخر من المقولة القائلة بأن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا ، تعبيرا على استحالة الحوار، وتأكيدا لمقولة الصراع والصدام، فيبرهن على فساد المقولة بقوله (ص ١٢١):

«إن هذا القصر الجميل يا سادتى، بل فى هذه القاعة الفخمة ليجتمع الشرق والغرب اجتماعاً فنياً جميلاً لا تناكر فيه ولا تنافر ، فهذه صناعة الشرق وقد تناهت دقة وجمالا تظلل صناعة الغرب وفنونه وقد سمت شكلا وصنعا ، وبين الفنيين تناسب أنيق جميل بين الصناعتين صلة لا تكلف فيها ولا اجتهاد ، صلة طبيعية يتهادى إليها الجمالات ، وتذوب عندها أطراف السحر والبيان ، أما فى السحر أو الرسم أو التطعيم أو الهندسة .. فالغرب والشرق من هذا القبيل صنوان..».

ولعل هذا يكشف لنا عن ملاحظة جدير بنا أن ننتبه إليها ألا وهى الخاصة بمضمون ما كان يلقى من كلمات وأشعار ، ففى العادة فإن الناس فى حفلات التكريم تكاد تدور وتلف حول مدح المحتفى به ، وصاحب الدعوة ، لكننا ، وإن وجدنا مثل هذا فى الكلمات والأشعار التى قدمت ، إلا أننا من ناحية أخرى نلاحظ مشاركة فى طرح قضايا فكرية كانت تشغل العقل العربى فى ذلك الوقت ، وفى كل وقت مثل القضية الخاصة بما ينبغى أن يكون بين الحضارتين الشرقية والغربية ، وموقف العربى المقيم فى دول الغرب يعيش ثقافته ولا ينسى جذوره الثقافية ، وما ينبغى كذلك أن يكون من علاقات بين مصر وبين البلدان العربية الأخرى .

كذلك تكشف الكلمات التى ألقيت ، والأشعار التى أنشدت ، بواكير التفكير القومى العربى ، الذى يرى فيما بين مصر والبلدان العربية الأخرى ، فى المشرق من الروابط ما يعزز من الوحدة ، ويحلم بإقامتها .

إما شيخ العروبة ، أحمد زكى باشا ، فقد أراد أن يكون الحفل الذى أقامه احتفاء بالريحانى ، «تحت ظلال الأشجار الحرام التى غرسها

الصحابة الكرام فى سفح الأهرام بلهيث «أبو الهول» الفصيح بإشارته ، البليغ فى صمته ، القائم على الدوام بحراسه كنانة الله فى أرضه» ، كما جاء فى خطاب دعوته يوم الإثنين ، العشرين من فبراير عام ١٩٢٢ ، وكان من الضيوف ، فضلا أيضاً عن كثير ممن ذكرناهم من قبل : الشيخ أبو الفضل شيخ الجامع الأزهر ، والشيخ عبد الرحمن قراعة ، والسيد عبد الحميد البكرى ، والشيخ بخيت ، وجمهور غفير من المستشارين والقضاة والمهندسين والأعيان.

وكان مما أنشده أحمد شوقى :

إيه «أمين» لمست كل محجب
فى الحسن من أثر العقول وباد
قم قبل الأحجار والأيدي التى
أخذت لها عهدا على الآباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها
مهد الشموس ومسقط الآراد..

ويصف أنطون الجميل تجمع هذه الكوكبة الضخمة من المفكرين والأدباء بالواحة وسط الصحراء «تلك الواحة التى وصفتها بالحقيقة وصورتها بالخيال».

هى أنتم ياخلاصة مدنية المصريين والفينيقيين ممدنى العالم فى عابر الأجيال،

مدنية الفراعنة ومدنية فينقية ، كلتاهما تحدرت إليكم من ثنايا الليالى



احمد شوقى

والأيام بعد أن هذبتها آداب النصرانية وعدلتها شرائع الإسلام ....» ص ١٤٠..

أما أحمد رامى فقد أنشد للريحانى:

يا طائر الشام الرحيم غناؤه
أسمعت صوتك نائى الاقطار
ووصفت مجد الشرق فى أيامه
ونشرت ما درجت يد المقدار
وكشفت عن سر الحياة فأصبحت
مجلوة للنفس والأبصار

وقال الريحانى فى مصر حديثا تفوح منه ريح نفاذة تنطق بالتقدير والحب:

مصر هى أكبر الشرقيات الباسمات للدهر ، وهى أحدث الشرقيات الناهضات ...

هى أول

من هزت الشمس سريرهن ، وأول من قبلهن الليل على ضفاف النيل...

هي أول من لعب في ذرى الصناعة والفنون ، وأول من رقص والقمر تحت النخيل.

هي أول من بنى ركنا للعلم ، وبيتا للحضارة ، وأول من شيد للحياة هيكلا وللموت قصورا ..

هي أول من نطق في قلب العالم كلمة العبادة والابتهال ..

هي أول من أضرم في ليل الحياة نار الإيمان..

إلى آخر هذه القصيدة النثرية الطويلة التي قد لا يطاولها قصيد عاشق ولهان في حبيبة رائعة الجمال، ساكنة قلب عبر سنوات طوال!!

وحوى الكتاب التذكاري الخاص بالريحاني مقتطفات من كتابات مختلفة، لفت نظري منها ما يتصل بأجواء نعيشها اليوم ، حيث تنتشر موجة تدين، مفروض أن تملأ الدنيا عدلا وخيرا ، لكن هذا إنما يكون مع الصدق ، ومع الوعي الديني الذي يرى جوهر التدين في السلوك الخلقي مع الناس ، وليس في مداومة الصلاة وغيرها من العبادات ، مع أن النص واضح في أمر الصلاة التي وصفها المولى عز وجل بأنها تنهى عن الفحشاء والمنكر ، ومن ثم فإن الذي يقوم بها ويستمر في الفحشاء والمنكر فلا صلاة له ، يقول الريحاني (ص ٢٣٤):

«إن حسنة واحدة تأتيها ، لخير من ليال بالصلاة تحييها.

إن التعبد لفي الصالحات ، لا في ممتعة الصلوات.



مي زيادة

ورب صغار يلعبون ، أصدق إيماناً من شيوخ يتورعون .

ورب محسنة في موبقات الوجود ، أحب إلى الله من راهب في الدير....

السالكون عملا وفكرا ، خير من السالكين ذكرا.

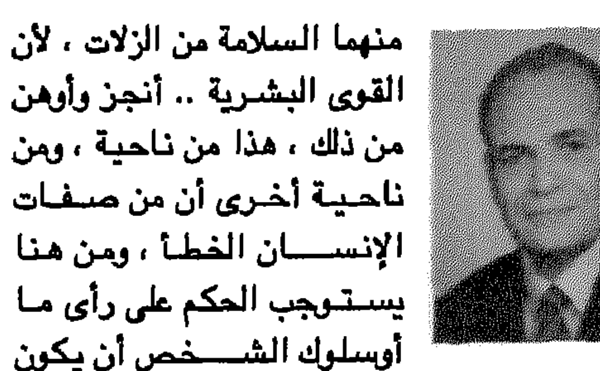
أنت السالك ، يا من تطابق بين أقوالك وأعمالك.

الندامة حبا بالغفران ، كالإحسان حبا بالشكران ...»

إننا نرجو المزيد من التحرى والدقة، لا من قبل أصحاب الاتهام فقط، بل من المدافعين كذلك الذين يتصورون أن الزعماء والمفكرين غير قابلين للتخطئة ، ذلك أن كثرة الاتهام للزعماء والمفكرين والقادة له آثار مدمرة ، ألم يخون البعض الرئيس الراحل ، السادات؟ واتهم كاتب راحل عبد الناصر ؟ ترى فمن يتبقى ممن تشرف بهم مصر ؟ وإذا كان كل هؤلاء كانوا ملائكة وعظاما ، فلماذا صارت البلاد إلى ما هي عليه الآن ؟!!

أمين الريحاني في محكمة التاريخ

د. صموئيل لبيب سيحه (١)



عود على بدء تابعت مانشر في حلقات فبراير ومارس وأبريل وأخيراً في عدد يوليو ٢٠٠٦ عن الوثيقة المشار إليها ، لعلي أدلو بدلوي في هذا السياق لسببين رئيسيين أحدهما .. أنني شغوف بالتاريخ الحديث والمعاصر ، وثانيهما اعتزازي .. وتقديري بأستاذي المرحوم د. محمد أنيس وما تنشره الهلال .. ولا مناص إذن من عرض وجهة نظري التاريخية التي تتمحور حول ذلك الموضوع المهم ، وأن معظم من تناولوا الموضوع سواء بالتعليق أو النقد إيجابا وسلباً لم ينتموا إلى المدرسة التاريخية في تقديري ، لكن اكتشاف الحقائق يكون رهنا .. باكتشاف الوثائق التاريخية وهي الدعامة الأساسية للبحث العلمي التاريخي .. وأريد طرح الوثيقة المشار إليها التي أحدثت ضجة عارمة حقيقية لعلها تكون في صف التاريخ وليس ضده .. لأن البعض جاء نقدهم مريراً وأطلقوا سهامهم تجاه صاحب الوثيقة أستاذنا الراحل وعلى ناشرها رئيس تحرير الهلال!

□□□

وفي إطار الفكرة ذاتها ، رغم الحرص والحيطة فإن الكاتب أو المؤرخ لايزعم أي منهما السلامة من الزلات ، لأن القوى البشرية .. أنجز وأوهن من ذلك ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن من صفات الإنسان الخطأ ، ومن هنا يستوجب الحكم على رأي ما أوسلوك الشخص أن يكون موضوعياً ودراسته جديرة بالتمحيص والتنقيب والتحقيق ، وتلك صفات تتوافر بالدرجة الأولى في المؤرخ ، ولما تقتضيه الأمانة العلمية ، لذلك يجب أن لا نتعجل في التخطئة واللوم على صاحب الوثيقة أو ناشرها ، كما لوحظ ذلك من ثنايا الحلقات التي سبق الاشارة إليها ، ولكن توجيهات د. أنيس السديدة ومنهجه العلمي يذكرنا باهتمامه الشديد (بالوثائق) ، وكان ذلك اهتماماً نادراً بما وراء الأحداث التاريخية من خلال الوثائق من مصادرها الأصلية (دور الوثائق القومية في مصر أو دور الوثائق الأجنبية)، لأنها في تقديره تجدد مسار التاريخ وفي المقام الأول من ثنايا التطور التاريخي الديناميكي ومن خلال الأطر السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

□□□

ومن نافلة القول ، استوقفتني بعض مناقب (أمين الريحاني) برجوعي إلى عرض لكتاب أحد المستشرقين الروس

---

(1) كاتب وباحث في التاريخ

(زلمان ليفين) الذى قام بتأليفه - كتابه - تحت عنوان (فيلسوف) لفريكه ...

أمين الريحانى - يضم الفاء - وترجمه إلى العربية د. خلف الجراد وقدمت العرض مجلة العربى - الكويتية أغسطس ١٩٩٣ ...

ولفت نظرى أن مؤلف الكتاب روسى أى من الاتحاد السوفييتى القطب المضاد والمناهض آنذاك للولايات المتحدة الأمريكية ...

وعرف بسعة الاطلاع الأكاديمى ، والموضوعية والجدية البالغة ، وقام بتسليط الأضواء على (حياة أمين الريحانى) ووصفه أنه مفكر مناضل ، نذر حياته من أجل القيم والمثل العليا ، وقد كانت لعناصر الفكر الأوروبى الحديث تأثيراتها وانعكاساتها عليه ..

□□□

ومن عجب ، أن (ليفين) ذكر أن (الريحانى) حاول جهد طاقته .. ومن خلال قراءاته وإعجابه بالفلسفة الشرقية إيجاد محاولات توفيقية بين المادية والمثالية آنذاك ... إلى الحد الذى صرح فيه الريحانى نفسه (بأنه لا حياة للعرب بغير قطع ، ربتات المذاهب ، وعصيان العشائر واقتباس العلوم ، والآداب) ، وانسجاماً مع فلسفته القومية سعى (الريحانى) عبر مقالاته ومحاضراته وخطبه ورحلاته المكوكية إلى الأقطار العربية وقادتها ، إلى توثيق وجعل تلك الرابطة الوطنية القومية متينة ، التى تتلاشى عندها الجنسيات والعصبيات الصغيرة والمذهبيات كلها .

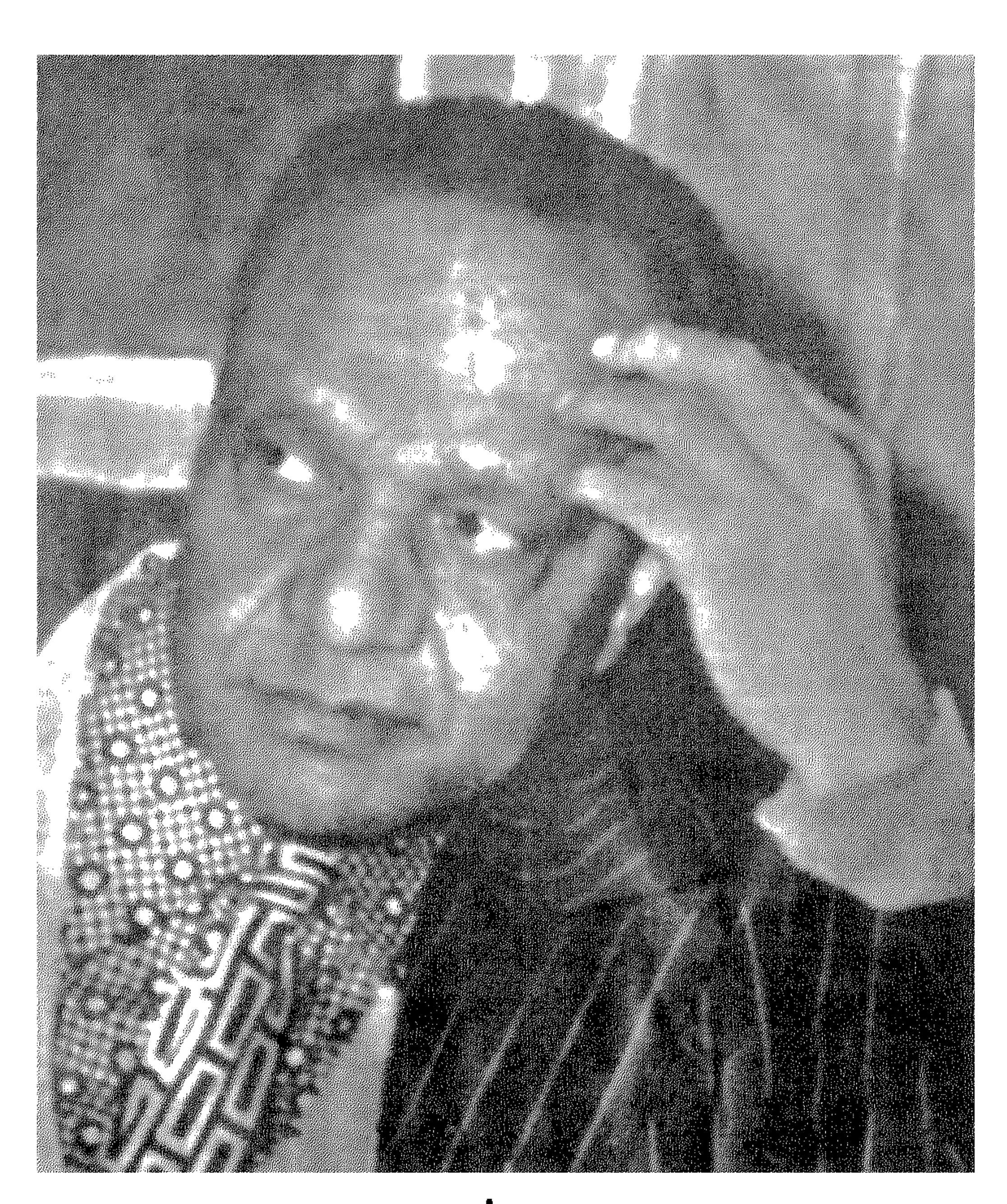
وإحقاقا للحق هل ثمة أروع وأبلغ وأشمل من قوله - الريحانى - «أنا لبنانى متطوع فى خدمة الإنسانية وكلنا منها» .

ولعل الريحانى فى فكره وأنشطته العلمية واسعة النطاق والمتنوعة كان نصيرا قوياً ، لاجدال فى هذا ، لتوحيد العرب عامة ، خاصة لموطنه الأصلى (سوريا) التى قام الاستعمار ... بتجزئتها إلى خمسة كيانات صغيرة ، وعندما كان فى المهجر بالولايات المتحدة الأمريكية ، وفى مناسبات عديدة ، أعلن مراراً كثيرة : «أنه مع الوحدة الوطنية والسياسية ... والجغرافية لسوريا) ، ويقول فى هذا الصدد :

«أنا سورى ، يود أن يرى فى سورية حكومة .. وطنية عمادها : الوحدة القومية الجغرافية وأساسها العدل والمساواة إضافة إلى أنه كان أحد الأعلام العرب الأكثر شهرة ومن زعماء التنوير ممن تلقوا تعليماً أوروبياً ، وواصلوا خط التنوير العربى فى الظروف الموضوعية التى كان عليها القرن الماضى (العشرون) ولاشك فى أن (أمين الريحانى) عانى هموم الوطن العربى ونكباته وهواجسه والتى حددت المعالم الأساسية .. للطريق التى سلكها طيلة حياته .

□□□

ومهما يكن من أمر ، نجد أن «محمد على شمس الدين» فى هلال يوليو ٢٠٠٦ ، أبرز مناقب (أمين الريحانى) بأنه كان يدعو للقومية العربية والإصلاح سلفاً ، وسبق فى ذلك الزعيم (عبدالناصر) الذى



د. محمد أنيس

نادى بهما إبان فترة حكمه . (١٩٥٤ - ١٩٧٠) - رحل أمين الريحانى ١٩٤٠ - إذن إزاء ذلك أصبحنا الآن فى مأزق خاصة بعد نشر الوثيقة المشار إليها فى الهلال ... ولقد اهتم الريحانى بالقضية الفلسطينية ، ومن ثم فإن الحقيقة الموضوعية التاريخية لتقارير الريحانى التى أصبحت مثار جدل عنيف ، كانت تكون من الاشكاليات الكبرى الآن ، خاصة أنها تحمل فى طياتها قضايا مشتركة لها تأثيراتها وانعكاساتها القوية ليس على الوطن العربى فحسب إنما على العالم برمته .

وفى السياق نفسه ، كما عنى أمين الريحانى بالقومية العربية كما أشرنا ، نجد أن أستاذنا د. أنيس هو الآخر

أبرز الدور التاريخي .. للقومية لكونها عنصراً أساسياً من عناصر الثورة العالمية لتصفية الاستعمار العالمي ودك قواعده ، كما أنها صاحبة الدور الإيجابي لحركة التحرير الوطني الآسيوي الإفريقي ومن هنا أصبحنا في حيرة ، كيف يكون من يتصدى للقومية العربية جاسوساً أمريكيا ؟!

ذلك ما أثار حفيظة لجنة أمين الريحاني الوطنية الوليدة أن تقيم دعوى قضائية ضد (الهلال) ، ناهيك عن أسلوب الوعد والوعيد ، والإغراء والتهديد ، والبينة على من أدعى .

ولقد دعا الريحاني الناس إلى التسامح الديني من أجل الوحدة الوطنية والتقدم ، فكيف يكون بالتالي جاسوساً وأنه كان يعلم تماما ما تنادي به الأديان السماوية من النهي عن التجسس (يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا ...) سورة الحجرات «١١».

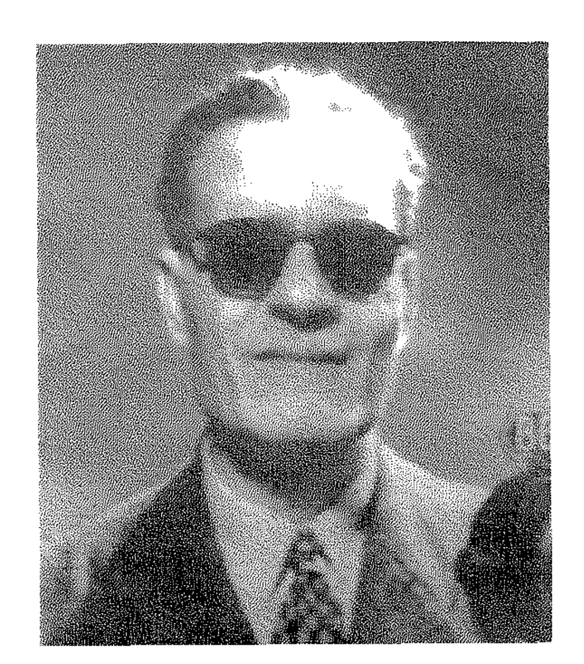
□□□

وخلاصة القول

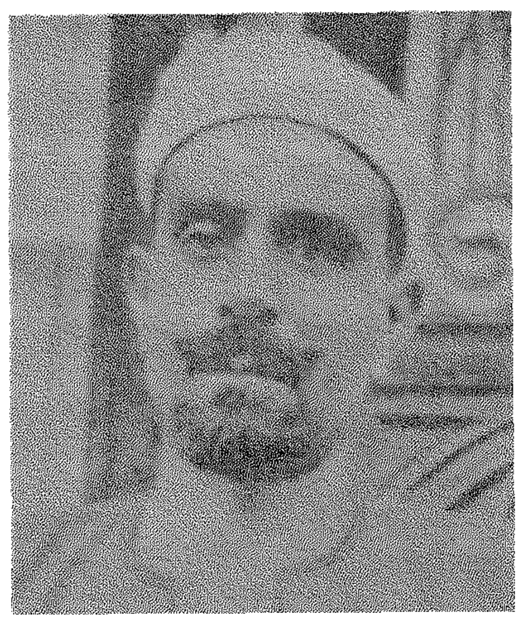
أصبحنا الآن في موقف تعثرت فيه الآراء ، وإن عثرة الآراء وتداعياتها الخطرة تردي هنا وهناك ، ولا مفر إذن إلا الوقوف على الحقيقة خصوصا أن (الريحاني) كان من دعاة التنوير شأنه في ذلك شأن طه حسين عندما نشر كتابه (في الشعر الجاهلي) ١٩٢٦ وعلي عبدالرازق (الإسلام وأصول الحكم) ١٩٢٥ و ما أثارا آنذاك من عاصفة فكرية عارمة ، وكانت لها ردود فعل قوية ، وطالب الريحاني بتحرير الإنسانية روحاً وعقلاً ، وأسلوبه في التغيير من ثنايا آرائه وتقويماته ومواقفه إزاء المشاكل والقضايا السياسية والاجتماعية تحت تأثير الموقف السياسي ، بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها (١٩١٤ - ١٩١٨) ، ولقد كان على إلمام بالسمات الخصوصية لتطور الدول العربية ، وسوريا بخاصة ، في أخريات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، إلى جانب تطور الفكر الاجتماعي العربي في مرحلة مابين الحربين العالميتين الأولى و(الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ - ١٩٤٥)

وقد قام الكثير باعداد أطروحات جامعية عن الريحاني ، إلى جانب المؤلفات والترجمات الكاملة لأعماله وتسليط الأضواء على الراحل والمحطات الفكرية الأساسية في حياته ، وزاد الاهتمام بها في العقدين الأخيرين من القرن الماضي (العشرين) إضافة إلى الندورات العلمية لمناقشة إبداعاته ، كل ذلك يجعلنا في حيرة من أمرنا عندما وصفه أحد الشعراء (أحمد صافي النجفي) :

«هل ثمة مبالغة لا أدري» ، «بأنه - الريحاني - تاريخ الأمة العربية وموسوعتها ، ومفكرة نهضتها ، ومرآة مصائبها ونكباتها ، وزعيم فكرها القومي فيه (حكمة الفيلسوف ، ورقة الشاعر ، وفي يديه عصا المعلم ، ومشعل الزعيم ، وسيف القائد الحربي) .



طه حسين



على عبد الرازق

□□□

ملحوظة : أتهم طه حسين بالعمالة للصهيونية عندما أشرف على مجلة .. الكاتب المصرى بتمويل من آل هرارى !

وتأسيساً على ذلك ، دأب الريحانى على تحرير الإنسان .. من سيطرة التعصب الدينى ، وعدم التسامح المذهبى، ووطأة التقاليد الجامدة ، واحتقار التقاليد المتخلفة والقوانين البائدة ، ممثلة فى الجمود الفكرى والرجف المقيتة ، ويذكر عنه أن خاتمه الذى كان يحمله نقشت عليه العبارة التالية : «القوة مع الحق .. والحق لن يموت تلك كلمات رسمت المعالم الأساسية الصحيحة لحياة الريحانى من كفاح وإبداع ، حيث كرس حياته دوما لنشر الحق والمعرفة وتحرير الإنسان روحاً وعقلاً .

إذن كيف يتأتى أن يكون (الريحانى) أمام كل ما ذكر عنه أنه جاسوس أمريكى مما جعله فى محكمة التاريخ خصوصا أنه رحل عن عالمنا عام ١٩٤٠ ، ويُفهم مما كتب عنه أنه كان وطنيا قوميا بما تحمله هذه الكلمة من معانٍ .

والحقيقة التى لايُجانبها الصواب ، أن نأخذ العهد على أنفسنا على جميع المستويات وفى طليعتنا المؤرخون ، أن نفرغ غاية الجهد لتحرى الصحة فيما تمت مناقشته بشأن وثيقة الريحانى المشار إليها، لنمحوا الشك باليقين ، ولنجلوا للقارىء صورة من التقييم السليم ، دون اتهامات شيفونية هنا وهناك ، لكى يتضح البيان السليم الصحيح القويم ، ونطرح الرأى الضعيف والقول السقيم الذى لا طائل من ورائه ، خصوصا ونحن نعيش أزهى عصور الديمقراطية الآن ويتحتم فى المقام الأول نشر الوثيقة محور الجدال باللغة الأصلية لها .

وحبذا لو ان هذا على صفحات مجلة الهلال الغراء ... مجلة العرب الثقافية الأولى ونحن نرنو إلى القول الفصل فلعلنا ننجح فى مهمتنا هذه.

حامد عمار

من القرية إلى آفاق العالم

عاصم الدسوقى *

كلما قرأت السيرة الذاتية لأحد الشخصيات العامة فى مجتمعنا الذين صاحبت المعاناة حياتهم منذ مولدهم، ثم رافقتهم فترات غير قصيرة من العمر حتى لقد بدا استحالة الفكاك من مصير بائس .. أتذكر قول إيليا أبو ماضى :



إن التأمل فى الحياة
يزيد آلام الحياة

وعندما أمضى معهم فى متابعة دقائق سيرة حياتهم وتفاصيل علاقات العمل التى دخلوا فيها بحكم الوظائف التى تولوها والخبرات التى تحصلوا عليها من مختلف مجالات العمل وما تولد لديهم من اقتراحات لتطوير أساليب العمل الذى دفنوا عمرهم فيه ، اكتشفت عبث مقولة :

الدروس المستفادة من التاريخ .. وأدركت لماذا لا نتقدم وإنما نتأخر ، نتقدم فى الزمن ولكن نتأخر فى مواكبته .. ولو كنا نعمل على استخلاص أفكار من خلال ملحوظات هؤلاء وأولئك لتطوير الأداء فى العمل لتجاوزنا كثيرا من العقبات والصعاب ولأصبح التقدم حليفنا ، ولكن



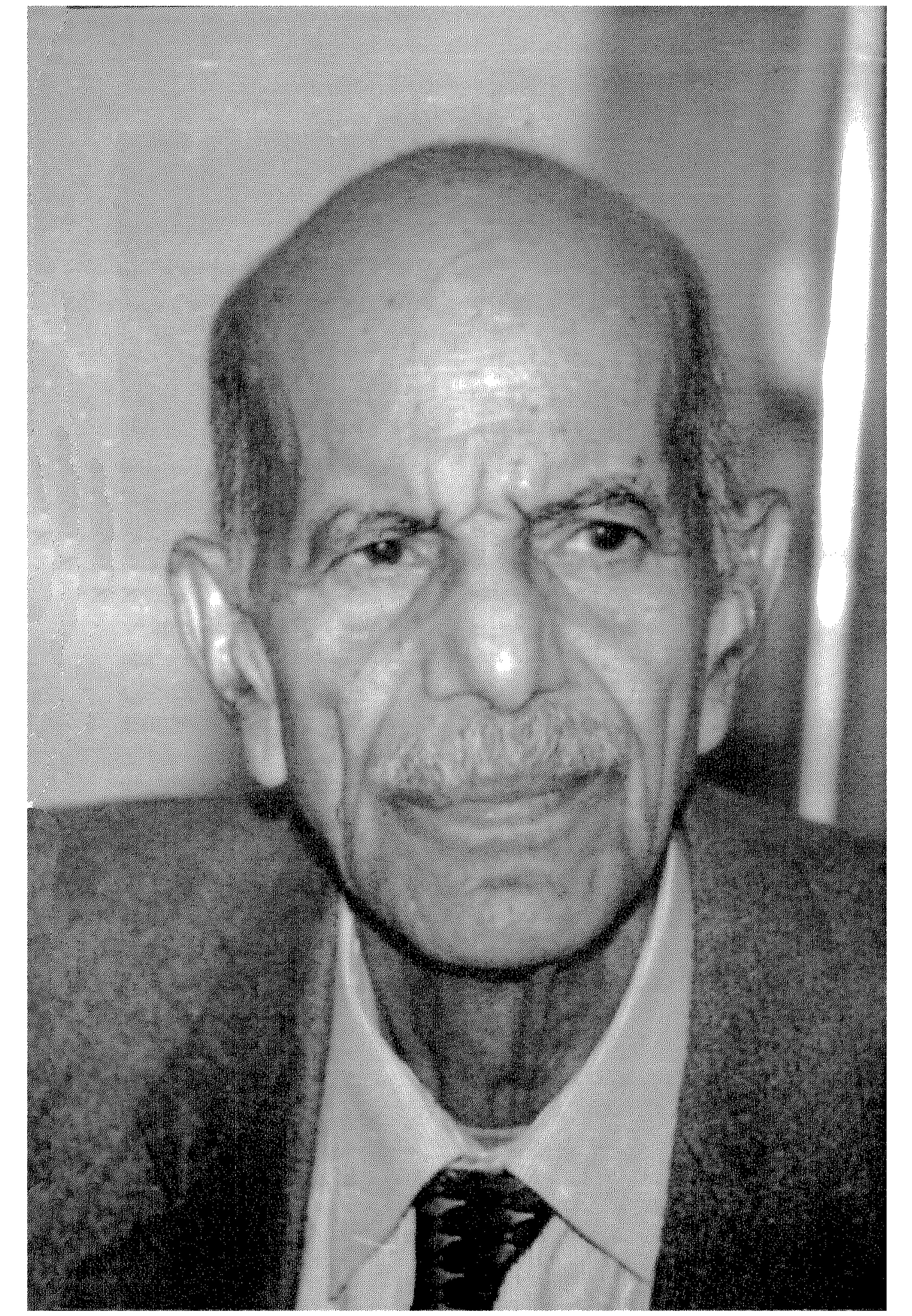
ماحيلتنا إذا كانت تسيطر على علاقاتنا مفاهيم ، «زمار الحى لايطرب ..» ، و«الشيخ البعيد سره باتع» ، و«عدوك ابن كارك» ، «ولا كرامة لنبى فى وطنه» .

أقول هذا بمناسبة صدور السيرة الذاتية لأستاذنا حامد عمار شيخ التربويين (خطى اجتزناها) ، ومن قبله بقليل سيرة صديق العمر رءوف عباس (مشيناها خطى) ، وسيرة أستاذ القانون يحيى الجمل (مجرد حياة) ، وهى قصص حياة لشخصيات غير سياسية بالمعنى الاصطلاحى ، وإن لم تكن بعيدة عن السياسة .

وعندما يقرأ الإنسان فى السيرة الذاتية لأى منهم ولغيرهم ، تتأتى لديه بعض الانطباعات عن تاريخ المجتمع المصرى فى القرية وفى المدينة على السواء ، وطبيعة علاقات العمل التى يمر بها الإنسان فى عمله ، والتى قد تدفعه إلى الأمام ، أو تجعله واقفا فى مكانه لايتقدم ، أو تقذف به إلى عزلة اضطرارية يراجع فيها تأملاته .

كما يقتنع بخطأ الحتمية الجغرافية فى

* كاتب وأستاذ جامعى



حامد عمار

التطور ، ويقتنع أكثر بدور الظروف الموضوعية المسئولة تاريخيا عن بناء الإنسان إذا ما توافرت فيه قدرات معينة تجعله قادرا على إحداث التغير والتطور .

وفى هذا نستعيد سيرة حياة رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وطه حسين وعباس العقاد ولويس عوض وجمال حمدان وكيف صنعتهم الظروف .

وحامد عمار واحد من أولئك الذين صنعتهم ظروف الحياة وكان مؤهلا لمقابلتها بالتحدى والتصميم والإرادة فكان ما كان .. أو كما يقول الموال الشعبى : «.. وكل حى ونصيبه .. والمقدر كان ...» .

كانت طفولته فى عشرينيات القرن الماضى فى أقصى جنوب الصعيد فى قرية «سلوا» شرق النيل .. فى مكان على شمال السماء مضرب الناس فى الأمثال .. الحياة فيها صورة مصغرة لبانوراما الريف المصرى آنذاك من فقر وضيق فى المعيشة ، وعادات وتقاليد من موروث قديم، تختلط فيه مراحل الحضارة المصرية ، يعيش أهلها وسط العائلة الممتدة حيث يسود التكافل الاجتماعى قرية لم تعرف المدرسة الإلزامية إلا فى منتصف العشرينيات ، ولم تعرف الوحدة الصحية إلا فى الأربعينيات .

ومع المدرسة الإلزامية عرف الأهالى نوعا من التعليم غير الكتاب وشيخه ، بدا فى صورة علوم ومعارف غير دينية الطابع، يلقيها مدرسون مطربشون قادمون من المدينة تحوطهم نظرة التعالى على أهل الريف ، ويعاملون التلاميذ بقدر من الغلظة ، ولو أن أسلوب التعليم نفسه ونقل المعرفة فى المدرسة الإلزامية لم يختلف كثيرا عن التعليم فى الكتاب ، إذ ظل يقوم على الترديد والاستظهار والطاعة.

ثم تلعب الظروف دورها فى تغيير مسار الفتى حامد عمار عندما ينتقل للمدرسة الإبتدائية خارج قريته فى إدفو فى أسوان ، وهنا نقع على صورة نادرة من التكافل الاجتماعى والعلاقات الطيبة بين الناس ، لا لشيء سوى إيمان ناظر المدرسة الإلزامية بقدرة حامد عمار على مواصلة حياته فى التعليم العام ، ابتداء بالمدرسة الابتدائية ، فنراه يعيش فى كنف أسرة هذا الناظر فى إدفو كواحد من أبنائه ، ثم مع أسرة المعلم مرسى فى أسوان .

وقد يدهشك أن تعرف أن ضابط نقطة بوليس القرية يهدى هذا الفتي قطعة قماش صوف كاكى ، لتفصيل بدلة لزوم المدرسة الابتدائية ، وهذا الحب والعطف من هذا الضابط لايمكن أن يفهم إلا من باب التشجيع بهذا الصبى الذى كان أول من تعلم من أبناء القرية قاطبة .

من سوهاج إلى القاهرة

ومن الابتدائى إلى التعليم الثانوى فى سوهاج (١٩٣١) ليواجه محنة الرسوم الدراسية العالية ومقدارها آنذاك أربعون جنيها لكى يلتحق بالقسم الداخلى ، باعتباره من الغرباء عن المدينة ، وهى رسوم فرضها الاحتلال البريطانى حتى

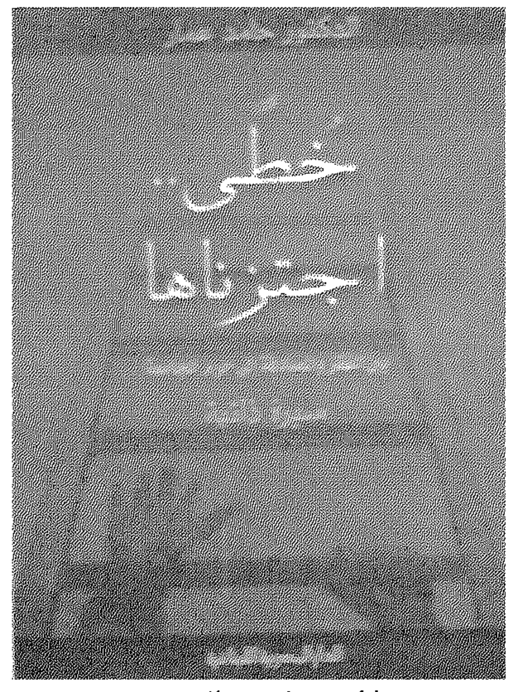
يصبح التعليم لأبناء صفوة الأغنياء وليس لصفوة الأكفاء بعد أن كان على نفقة الحكومة زمن محمد على باشا .

لكنه يتجاوز المحنة بفضل تفوقه فى الابتدائية مع تقديم «شهادة الفقر» ، ومن ثم بدأ ينعم بالمذاكرة على نور الكهرباء بدلا من اللمبة الجاز ويستمتع باستخدام الحنفية ، ويتفوق فى البكالوريا عام ١٩٣٧ ويكون السادس على القطر المصرى .

ومن سوهاج إلى القاهرة حيث الجامعة والدراسة فى قسم التاريخ ، وحياة أخرى مغايرة فكريا وسياسيا .

وعندما يتخرج فى ١٩٤١ تكون قد اهتزت لديه بعض المسلمات الثقافية والاجتماعية المخزونة لديه من النشأة ، ويكون قد اقترب من الحركة السياسية المتمثلة آنذاك فى جماعة الإخوان المسلمين ومصر الفتاة دون أن ينخرط فى أى منها، بل إنه لم يتعرف على الحركة اليسارية التى كانت آنذاك فى حالة من الكمون ولم تنهض من جديد إلا فى عام ١٩٤٢ بعد أن كان قد ترك مقاعد الدراسة بالجامعة .

وعلى هذا لم يكن غريبا أن يختار موضوع رسالته للماجستير عن «عدم تكافؤ الفرص التعليمية فى مصر» ، ولم يعبأ بملاحظة أستاذه المشرف بجامعة لندن من أن يتسبب هذا الموضوع فى إحراجه لدى الحكومة المصرية ، وقد تأكدت تلك الملحوظة عندما اختار لموضوع الدكتوراة «التنشئة الاجتماعية فى قرية مصرية : سلوا بمديرية أسوان»



، وفى هذه المرة جاءت الملحوظة من جانب السلطات المصرية عندما جاءت لمصر فى ١٩٥١ لجمع المادة العلمية ، حيث أبدى فؤاد سراج الدين وزير الداخلية فى حكومة الوفد تحفظه على الموضوع وكان يقوم بعمل وزير المعارف طه حسين .

وربما تتذكر صاحبنا حامد عمار ساعتها نصيحة أستاذه (جوزيف لاورايز) : «لتكن اشتراكيا فى داخلك وأرستقراطيا فى مظهرك ..» .

وكان حامد عمار قد بدأ يتعرف على الماركسية من خلال حضوره ومحاضرات هارولد لاسكى أستاذ الاقتصاد السياسى وأحد أركان المدرسة الفابية البريطانية التى تؤمن بالتدرج وليس بالطفرة لتحقيق العدالة الاجتماعية .

«العنصرية الغربية»

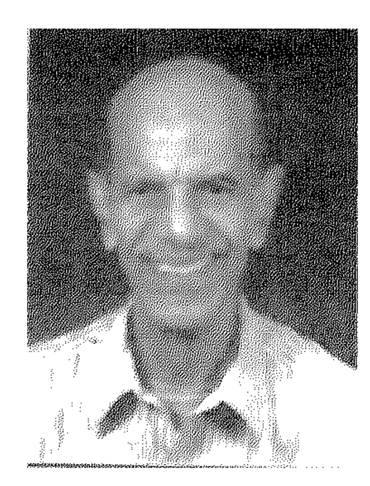
وفى لندن اكتملت حلقة الصدمات الثقافية التى واجهته منذ خرج من قريته

إلى المدينة المجاورة (إدفو - أسوان - سوهاج) ثم فى القاهرة .

وفى لندن أدرك معنى اختلاف الثقافات ، وأمسك بحقيقة العنصرية الغربية ليست فقط تجاه الشرق كما هو شائع ومعروف ، بل داخل المجتمع البريطانى نفسه حيث لاحظ أن جامعتى أكسفورد وكمبريدج تقبل فقط أبناء الصفوة من الانجليز ومن شعوب ما وراء البحار ، وأن الجامعات الأخرى لأبناء الآخرين !! .

وبعد فترة قصيرة من العمل فى مجال التدريس بالجامعة انتقل إلى العمل فى المؤسسات العامة الدولية التابعة للأمم المتحدة لفترة طويلة خبيرا فى التنمية الاجتماعية فى مصر (سرس الليان) وبيروت ثم بغداد .

وعندما حط رحاله فى القاهرة فى منتصف الثمانينيات تكررت معه الصدمة الثقافية ولكن بصورة عكسية ، ووجد نفسه بحاجة إلى دراسة المجتمع المصرى من جديد لكى يندمج فيه بعد ثقافة طويلة ، فلقد انزعج «للدروشة التى طغت على المعرفة العلمية وعلى صحيح الدين لدى كثير من أعضاء هيئة التدريس ، واختفاء الأفكار الليبرالية والاشتراكية التى كان ينشغل بها جيله فى رؤية قضايا التعليم وسياساته ، وانحدار مستوى التدريس ، وسوء إعداد المعلم فى المدرسة وفى الجامعة على

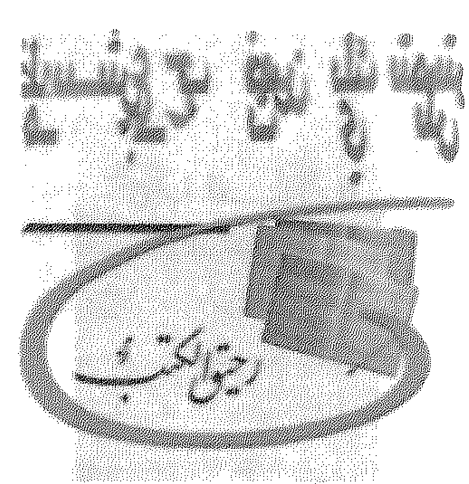


السواء، والضرب تحت الحزام بين الزملاء، وتفشى السرقات العلمية ، ومرض بيع الكتاب الجامعي والتفنن فى توزيعه ...» .

وكلما خطا خطوة هنا وهناك يجد نفسه مضطرا لعقد مقارنة بين أوضاع التعليم فى بلاده وما شاهده فى بلاد أخرى ..

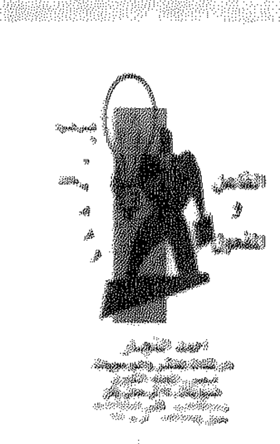
ولايزال يحلم بتطوير الدراسة فى كليات التربية بالعودة إلى النظام القديم الذى كان يقصر الالتحاق بكلية المعلمين / التربية على حملة البكالوريوس أو الليسانس الذين درسوا التخصص لمدة أربع سنوات دراسية كاملة حيث يتعلمون أصول التدريس لمدة عام (دبلوما عامة)، وذلك بدلا من الأسلوب القائم منذ سنوات والذى جعل الدراسة بكليات التربية تبدأ بعد الثانوية العامة مباشرة حيث يدرس الطالب مواد تربوية تستهلك ساعات كثيرة تطغى على حجم مقررات التخصص الذى سيتولى تدريسه مباشرة لتلاميذ المدارس بعد التخرج ..

وبعد .. فإن سيرة حياة حامد عمار شأن غيرها من سير كثير من أبناء مصر المخلصين التى أشرنا إلى بعضها فيها من العبر الكثير والكثير .. لكننا نقرؤها باعتبارها تاريخا مضى .. قد نمصمص شفاهنا مع آخر صفحة من صفحاتها ، وقد تدمع أعيننا ، وقد نضحك بدلا من أن نموت كمدا كما قال كاتبنا الكبير يوسف إدريس .



يقدمها:

على رزق



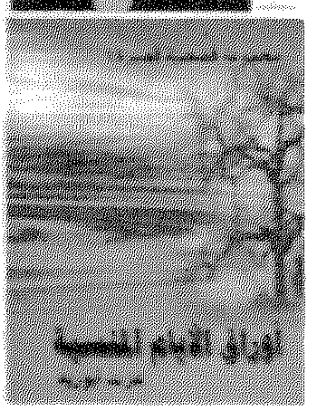
الفاعل والمفعول

مؤلف: أحمد النجار

الناشر: دار شفات للنشر

يطلب الكاتب من قارئه ألا يتوقف عند نوعية «وحدات» كتابه الذى يضم مزيجاً من القصص والمقالات، شكلان اختارهما ليعبر عن ذات مهمومة بالبحث عن «الفاعل»، فى ظواهر وسلوكيات عديدة، الفاعل قد يكون الجهل فى أحيان كثيرة وقد يكون الخرافة، وربما الدين أو أنه ليس كذلك، المهم أنه النواة الصلبة فى موضوعات «النجار» بغض النظر عن قالبها الفنى، وفى صفحات كتابه التى تربو على الثلاثمائة وعشرين صفحة يرصد النجار ظواهر إنسانية ومجتمعية، ويتوقف أكثر من مرة عند الخطاب الدينى، وعشوائية الفرد والمجتمع، وأخلاقيات الحضارة، ليعبر من خلال كتاباته عن حالات «الاستفزاز» التى تنتابه، وتحديداً عندما ترغمه الظروف على التعامل مع شخص متبلد، وعندما يصادف إحدى حالات الانفعال الجماعى غير المبرر!، واصفا الأول بأنه العارض السلبى للإحباط، والثانى عارضاً ايجابياً له، مفسراً استفزازه من السلوكين النقيضين بأننا لا نراهما إلا فى الهازل من الأمور.



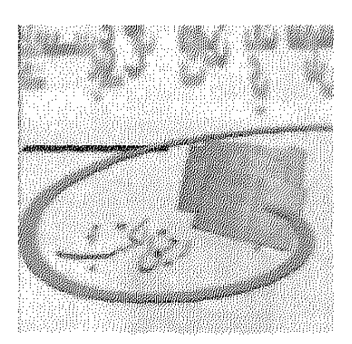


أوراق الأيام المنسية

مؤلف: عزت أبو رية

الناشر: مطبعة غباشى

مجموعة قصصية وصفها كاتبها بأنها امتداد عضوى لروايته «الأرض ٥٣» التى فازت بالجائزة الأولى لمسابقة نادى القصة عام ١٩٧٧، وفى ٢٤ قصة قصيرة يقدم الكاتب لقطات من الحياة المصرية، من القرية إلى المدينة، وبالعكس شبان وشيوخ، باحثون عن الهدى وسائرون فى الضلال، فلاحون متعتهم التحطيب فى مولد سيدى البلتاجى وشباب دينهم وديدنهم «الروشنة»! كل ذلك فى لغة سلسة وسرد هادئ.





المبادئ الأساسية للصحافة
كتب: بيل كوفاتش - توم روزنشتيل
ترجمة: فايزة حكيم - أحمد منيب
الناشر: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية

مقالات موجزة بالغة الكمال والجمال حافلة بالحكمة والحصافة، جديرة بأن تصبح مبادئ أساسية .. ينبغي أن تكون من القراءات الجوهرية لمحترفي الصحافة ودراستها وللمواطنين الذين يهدفون لخدمتهم .

هكذا كتبنا «امريكان جورناليزم ريفيو» عن الكتاب الذى أعده بيل كوفاتش وتوم روز نشتيل محاولين من خلاله الإجابة عن واحد من أعمق الأسئلة التى يطرحها المجتمع الديمقراطى، وهو إذا ما كانت الصحافة المستقلة ما تزال موجودة ؟ وهو السؤال الذى تعتمد أجابته – فى رأى الكاتبان – على ما إذا كان الصحفيون يتمتعون بالوضوح والإقناع فى التعبير عما تعنيه الصحافة المستقلة، وما إذا كان المواطنون يهتمون بهذا !

الكتاب يصفه مؤلفاه بأنه خطوة أولى لمساعدة الصحفيين على صياغة هذه القيم، ومساعدة المواطنين على خلق الطلب على صحافة مرتبطة بالمبادئ التى اطلقت الصحافة الحرة فى المقام الأول .



دليل التائه - الخروج من بغداد
المؤلف: محمد غزلان
الناشر: المؤلف نفسه

رواية أقرب إلى الشهادة الواقعية ، حاول غزلان من خلالها تقديم لوحة سردية كاشفة تتجلى فيها ملامح الثقافة الشعبية المصرية وقدرتها على الحياة وسط تلال الموت التى تحاصرها، من خلال بطل هو المعادل الفنى لمأساة الأمة فى العقدين الأخيرين ، إنسان بسيط يطارده الثأر ثلاثين عاماً يعيش قلقاً لا ينتهى على حياته ، ويتضاعف القلق عندما يتوه ابنه المسافر بحثاً عن الرزق فى العراق، يسافر بطلنا إلى هناك ليكتوى بنيران المأساة الإنسانية يسعى بين الكرخ والرصافة، يجوب الشمال والجنوب لندخل معه – ومن خلاله – «التيه العربى» كاملا ..

رواية حدث ورواية شخصية تقترب من الملحمية، باعتبارها الأقرب للبطل الشعبى الذى حمل على عاتقه وفى ذاكرته عمق الكارثة، وعمق مقاومتها معاً .



شهود عيان على الانتخابات البرلمانية المصرية ٢٠٠٥
المؤلف: عصام الدين محمد حسن
الناشر: المجموعة المتحدة

لأنه «ليس من رأى كمن سمع». تسجل هذه الدراسة شهادات لمراقبين تابعوا عن كثب الانتخابات البرلمانية الأخيرة في مصر - ٢٠٠٥، في ٣٦ دائرة انتخابية، ويقدم الكتاب الدراسة في ٢٣٥ صفحة من القطع الكبير، صورة بانورامية للانتخابات وما شابها من تجاوزات، بعيون ٣٦ مراقبا من القانونين والإعلاميين، صدرها الناشر بشكر د. على الدين هلال الذى أدار مداولات الحلقة النقاشية المغلقة التي أقيمت لمناقشة مسودة الدراسة ومستخلصاتها.

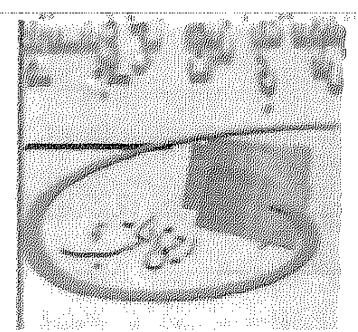
في الفصل الأول تقدم الدراسة وصفا تفصيليا للبيئة القانونية المتصلة بالانتخابات، وتقييما نهائيا لمسار العملية الانتخابية في الفصل الثاني، ثم صورة في الفصلين الثالث والرابع للانتخابات البرلمانية من خلال شهود العيان، وثانية من خلال أحكام القضاء الإداري، وبعد الخاتمة والتوصيات تأتي الملاحق والتي تتضمن الأوراق الخلفية لشهود العيان في عشر دوائر مختارة منها الموسكى وباب الشعرية، والرمل بالاسكندرية، كفر سعد بدمياط.

في الصفحات الأخيرة من الكتاب يقدم «محمد عبد الجليل» شهادة تحت عنوان رئيسي «شاهد على مذابح الديمقراطية»، وعنوان فرعي أكثر تفصيلا هو «شهادة من داخل أحد معسكرات الأمن المركزي بالشرقية»، ومن خلالها يقدم بأسلوب لا يخلو من سخرية تجربته كمراقب على سير العملية الانتخابية في مدينة الزقازيق، وكيف رصد استخدام الشعارات الدينية المضللة، والمبالغة في استخدام اللافتات الدعائية، والرشوة العلنية والسرية التي وصلت لدفع رشاوى في صورة لفائف بانجو، واستخدام السلطة من قبل المرشحين ذوى النفوذ الأمني.



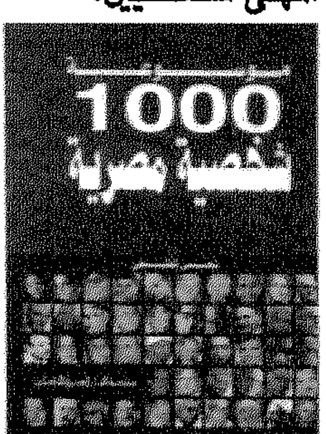
الاستثمار في المستقبل
المؤلف: نجاد البرعي
الناشر: مركز حماية وحرية الصحفيين

يحدد الكتاب هدفه في عنوانه الشارح «استراتيجية تطوير القدرات المهنية والقانونية للإعلاميين العرب» وفي مقدمته يطرح تساؤلين.. الاستثمار في المستقبل لماذا؟ ومن أجل الإجابة تحدد الدراسة هدفها بأنه تعبيد الطريق أمام الراغبين في العمل لدعم قدرات الإعلام العربي، والمساهمة في انهاضه وتحريره من القيود الثقيلة التي يرزح تحتها،



بتقديم واقع الإعلاميين العرب فى ست دول عربية هى: البحرين، اليمن، لبنان، الأردن، مصر، المغرب، فضلا عن وضع استراتيجية طويلة المدى لتنسيق وترتيب تدريب على المستوي، وتقديم الحماية والدعم للإعلام المستقل، وقد تم اختيار هذه الدول باعتبارها تمثل ما يطلق عليه الديمقراطيات الناشئة فى العالم العربى – مع الأخذ فى الاعتبار عدم تساويها فى درجة نموها، وكونها فيما عدا مصر ولبنان ديمقراطيات حديثة نسبيا الأمر الذى يسهل انجاز الدراسة على عينة من الإعلاميين، ويضمن بشكل أو بآخر وجود هياكل مؤسسية وكوادر فنية تعين على تنفيذ الخطة طويلة المدى التى تهدف الدراسة لإقرارها.

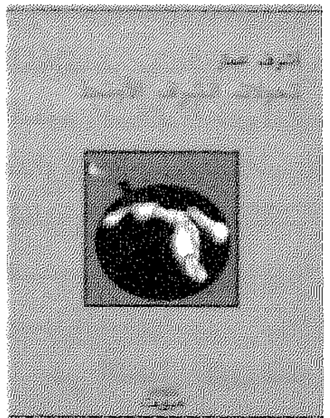
الدراسة تم تقسيمها إلى ثلاثة أبواب رئيسية، يختص الأول بدراسة العوامل المؤثرة فى أوضاع الإعلام والإعلاميين، ويحوى ثلاثة فصول يعرض الأول بشكل عام أوضاع الإعلام فى العالم العربى والأوضاع السياسية والاقتصادية المؤثرة فيه، ويعرض الثانى للأوضاع السياسية فى الدول محل الدراسة، بينما يختص الفصل الثالث بدراسة الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فى الدول ذاتها، وإلى أى مدى تؤثر على الإعلام المستقل كما يتم استعراض حالة التعليم بشكل عام، والتعليم الجامعى بشكل خاص للربط بين التعليم كمتغير وأوضاع التعليم المهنى للصحفيين.



موسوعة ١٠٠٠ شخصية مصرية

المؤلف: لمعى المطيعى
الناشر: مكتبة الدار العربية للكتاب

فى إطار «مشروع حياة» مهموم بالتوثيق لمصر، رجالا ونساء قدم الكاتب الراحل لمعى المطيعى أكثر من إصدار شاء القدر أن تكون هذه الموسوعة خاتمتهم، ويقدر المجهود المبذول فى تصنيف قاموس لألف شخصية من مصر، فى كافة المجالات، سياسة، اقتصاد، فن، قانون، صحافة. الخ إلا المتصفح للموسوعة يعجز فى أحيان كثيرة عن اكتشاف المعيار الذى تم به اختيار شخصية ضمن سيرة ذاتية مختصرة فى نقاط، إلى سرد أكثر عناية، مع الحرص فى كل الحالات على اختصار الشخصية فى لقب أو إشارة دالة بين قوسين!!

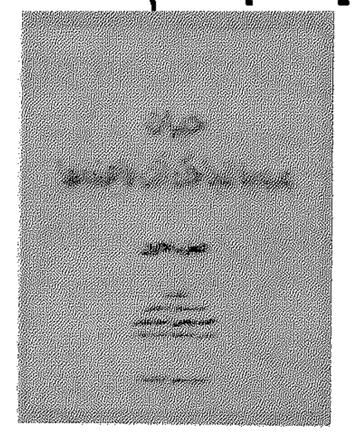


تحولات الشرق الأوسط

المؤلف: أشرف عمار

الناشر: مختارات ميريت

فى ٢١٦ صفحة من القطع الصغير يقدم المؤلف رؤيته لقضايا سياسية تخص المنطقة تحت عناوين شديدة الطموح مثل هذا هو حل القضية الفلسطينية، هكذا نحرر فلسطين! كيف نفهم أمريكا؟! وتحت عنوان «الحمقى ينفردون بالساحة» كتب عمار.. عندما لا نملك استراتيجية، ولا تكتيك، وعندما يكون كل عملنا هو الاطاحة بالنص، وإحراج الأصدقاء، وتأليب الدنيا علينا، أو التمسح بالعدو والتزلف لأهل السلطان، فإننا لا نستحق فعلا سوى كل ذلك الاحتكار الذى يعاملنا به العالم.



خبرات ضرورية لنجاحك أنت شخصيا

المؤلف: المستشار د. أحمد يحيى إسماعيل

الناشر: المؤلف

١٥٦ نصيحة أو خبرة يقدمها المؤلف، فى ١١٠ صفحات من القطع الصغير، فيما يشبه «فهرست» النجاح فى *العلاقات الانسانية*، والمهنية والاجتماعية، مؤكدا فى مقدمته *ضرورة إعادة القراءة* أكثر من مرة، وفى فترات متقاربة، حتى تنتقل هذه *الخبرات إلى العقل* الواعي، ومن ثم التصرف على هديها فى مواقف الحياة المتنوعة!



زويل أمير الكيمياء

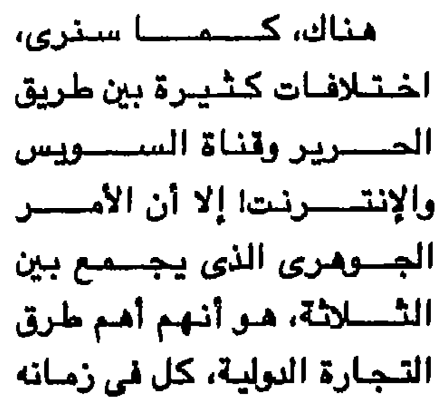
- لإنجاز العالم المصرى الشهير أحمد زويل، من قريته الصغيرة فى دسوق وصولا إلى «نوبل» فى الكيمياء من خلال أبواب ثلاثة يتعلق الأول بـ«زويل الإنسان» كاشفا عن طفولة ونشأة زويل ثم رحلته لأمريكا وقراره بالبقاء هناك ثم ليلة الجائزة، وأسرته الصغيرة، وفى الباب الثانى يقدم المؤلف آراء ورؤى د. زويل فى المعرفة، وفى الكيمياء والثورة العلمية وكيفية الولوج للقرن الحادى والعشرين، وينتقل فى الباب الثالث لمحاولة فهم المنجز العلمى للدكتور زويل تحت عنوان «إن جاز فهم الإنجاز» ويذيل المؤلف كتابه بملاحق تضم كلمة د. زويل فى حفل نوبل وكلمته فى حفل قلادة النيل وكلمة الرئيس فى الحفل ذاته، وعناوين د. زويل البريدية والهاتفية، وثبت ببعض مشاهير العرب فى الخارج.

في الذكرى الخمسين لتأميم القناة

طريق الحرير.. قناة السويس.. الانترنت

د. يوسف زيدان





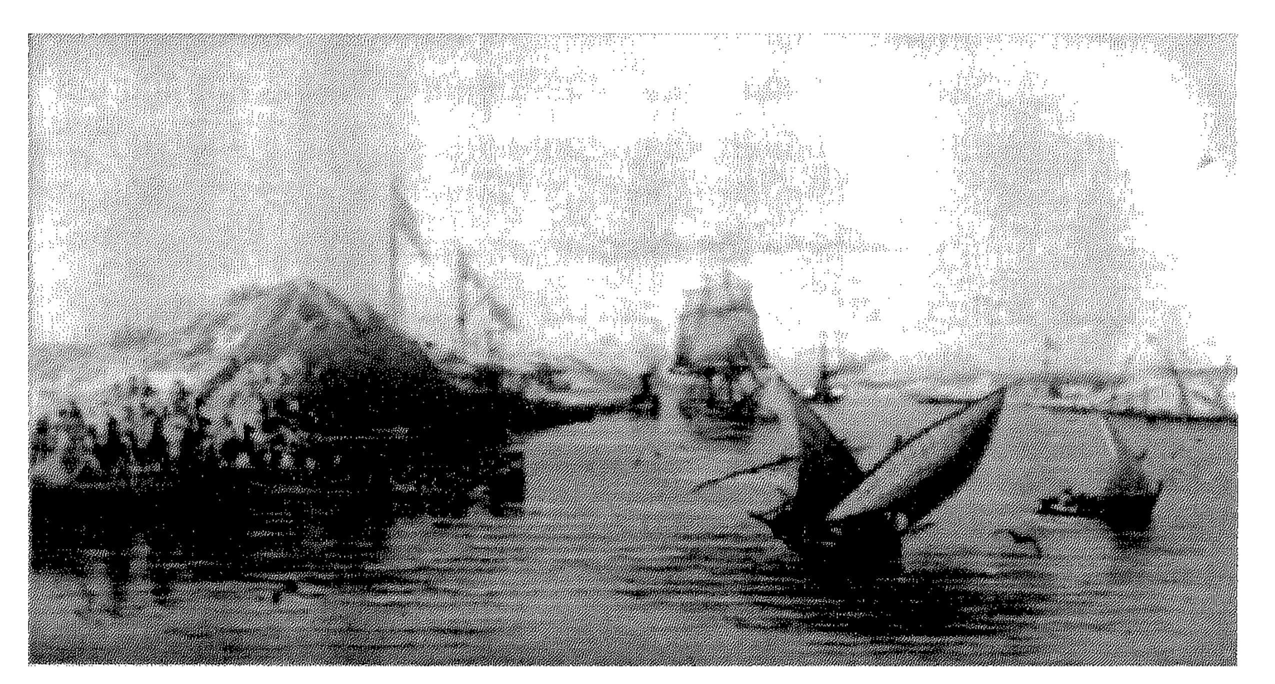
هناك، كما سنرى، اختلافات كثيرة بين طريق الحرير وقناة السويس والإنترنت! إلا أن الأمر الجوهري الذي يجمع بين الثلاثة، هو أنهم أهم طرق التجارة الدولية، كل في زمانه وحسب ظروف عصره.. ولسوف نرى، أن «الاختلافات الكثيرة» بينهم، هي في واقع الأمر «مرآة» للأمور الجوهرية التي اصطبغت بها الحضارة الإنسانية في مراحل ثلاث كبرى من تطورها، ولم يكن طريق الحرير ثم قناة السويس وأخيراً الإنترنت إلا علامات كبرى على طريق تطور الحضارات.

كان الصينيون قد اكتشفوا صناعة الحرير في حدود سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد، وعرفوا في هذا الوقت المبكر فنوناً مبهرة لإتقان صنعته وتطريزه. وقد أذهلت هذه الصناعة عقول الناس قديماً، فسعوا لاقتناء الحرير بشتى السبل، حتى أنهم كانوا يحصلون عليه مقابل وزنه بالأحجار الكريمة. وقبل خمسة آلاف سنة، بدأ الحرير يأخذ طريقه من الصين إلى أرجاء العالم. ليس الحرير وحده بالطبع، وإنما انسربت معه بضائع كثيرة، ما لبث انتقالها أن اتخذ مسارات محددة، من الصين وأقاصي آسيا، إلى أواسط آسيا وشمال أفريقيا ووسط أوروبا. وهي المسارات التي عرفت منذ القديم، باسم طريق الحرير.

وفي واقع الأمر، فإن طريق الحرير لم يكن طريقاً واحداً، وإنما شبكة من الطرق الفرعية التي تصب في طرق أكبر أو بالأحرى في طريقين كبيرين، أحدهما شمالي (صيفي) والآخر جنوبي كانوا يسلكونه في زمن الشتاء. والذي يجمع بين هذه السبل والمسارات جميعاً، هو أنها مسالك للقوافل المتجهة من الشرق إلى جهة الغرب، لتمر في طريقها ببلدان ما لبثت أن ازدهرت مع ازدهار هذا الطريق التجاري الأكثر شهرة في العالم القديم.

وقد انتظمت مسارات طريق الحرير منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وظلت

* كاتب وأستاذ جامعي



منتظمة لألف وخمسمائة سنة تالية، كان طريق الحرير خلالها معبراً ثقافياً واجتماعياً ذا أثر عميق فى المناطق التى يمر بها. لم يتوقف شأن طريق الحرير على كونه سبيل تجارة بين الأمم والشعوب القديمة، وإنما تجاوز (الاقتصاد العالمى) إلى آفاق إنسانية أخرى، فانتقلت عبره «الديانات» فعرف العالم البوذية وعرفت آسيا الإسلام، وانتقل عبره «البارود» فعرفت الأمم الحروب المحتدمة المدمرة، وانتقل عبره «الورق» فحدثت طفرة كبرى فى تراث الإنسانية مع النشاط التدوينى الواسع الذى سهل الورق أمره، وانتقلت عبره أنماط من «النظم الاجتماعية» التى كانت ستظل، لولاه، مدفونة فى حواضر وسط آسيا.. غير أن النشاط الاقتصادى، ظل دوماً هو العاملُ الأهم، الأظهر أثراً. ويكفى لبيان أثره وأهميته، أن طريق الحرير أدى إلى تراكم المخزون العالمى للذهب، فى الصين، حتى أنه بحلول القرن العاشر الميلادى، صارت الصين وحدها، تمتلك من مخزون الذهب قدراً أكبر مما تمتلكه الدول الأوروبية مجتمعة.

ركوب البحر

ومن اليابسة إلى البحر، انتقل الاقتصاد العالمى نقلة كبيرة مع اكتشاف التجار أن المسارات البحرية أكثر أمناً من الطرق البرية. وقد تزامن ذلك مع اشتعال الحروب المغولية/ الإسلامية بقلب آسيا، وشيئاً فشيئاً، اندثرت معالم طريق الحرير وصارت البضائع، والثقافات الإنسانية، تنتقل فى مسارات بحرية منتظمة، تتجه عبر المحيط الهندى من حواف آسيا الجنوبية، إلى شمال أفريقيا مروراً من البحر الأحمر، لتستلم القوافلُ البرية البضائع من آخر نقطة فى خليج السويس، لتنقلها إلى المراكب الراسية فى ثغر دمياط وما حوله من موانىء مصرية.. وفى هذا الزمان، كان مماليك مصر يتقاضون رسوماً عالية مقابل هذه «الوصلة» حتى أنهم كانوا، مثلاً يحصلون على الفلفل الأسود وزنه ذهباً.

وازدهرت مصر المملوكية بسبب هذه

الرسوم «الجمركية» حيناً من الدهر، حتى اكتشف الأوروبيون «ويقال: العرب» طريق رأس الرجاء الصالح، فصارت السفن تحفّ جنوب آسيا، لتمر بحواف أفريقيا، فترسو على موانىء شبه جزيرة أيبيريا.. فازدهرت بسبب الطريق الجديد كل من البرتغال وإسبانيا، وانطفأت مصر أواخر عصرها المملوكى وخلال عصرها العثمانى.

القناة

ولما افتتحت قناة السويس، واتصل المسارُ البحرى الآتى من آسيا إلى أوروبا، تغير الحال.. وانتظمت التجارة واستولدت القناةُ مدناً مصرية من الصحراء، فكانت السويس والإسماعيلية وبورسعيد وبور فؤاد، وبعض النقاط الحضرية الأخرى، موزعة على الحافة الغربية لمجرى القناة.

ولن نخوض هنا، فى الآثار الاقتصادية والثقافية والاجتماعية لقناة السويس، فذلك أمر أخر وحسبنا هنا، الإشارة إلى أن هذا المجرى المائى الذى شقّ الصحراء المصرية، واصلاً بين البحرين الأحمر والمتوسط، تعدّى أثره الاقتصاد المصرى، إلى العالمى. وتجاوز أمره الاقتصاد، إلى السياسة والثقافة والاجتماع.. بحيث صار من غير الممكن، الكلام عن «أحوال العالم» خلال المائة وعشرين سنة الأخيرة، إلا بالوقوف طويلاً عند قناة السويس.

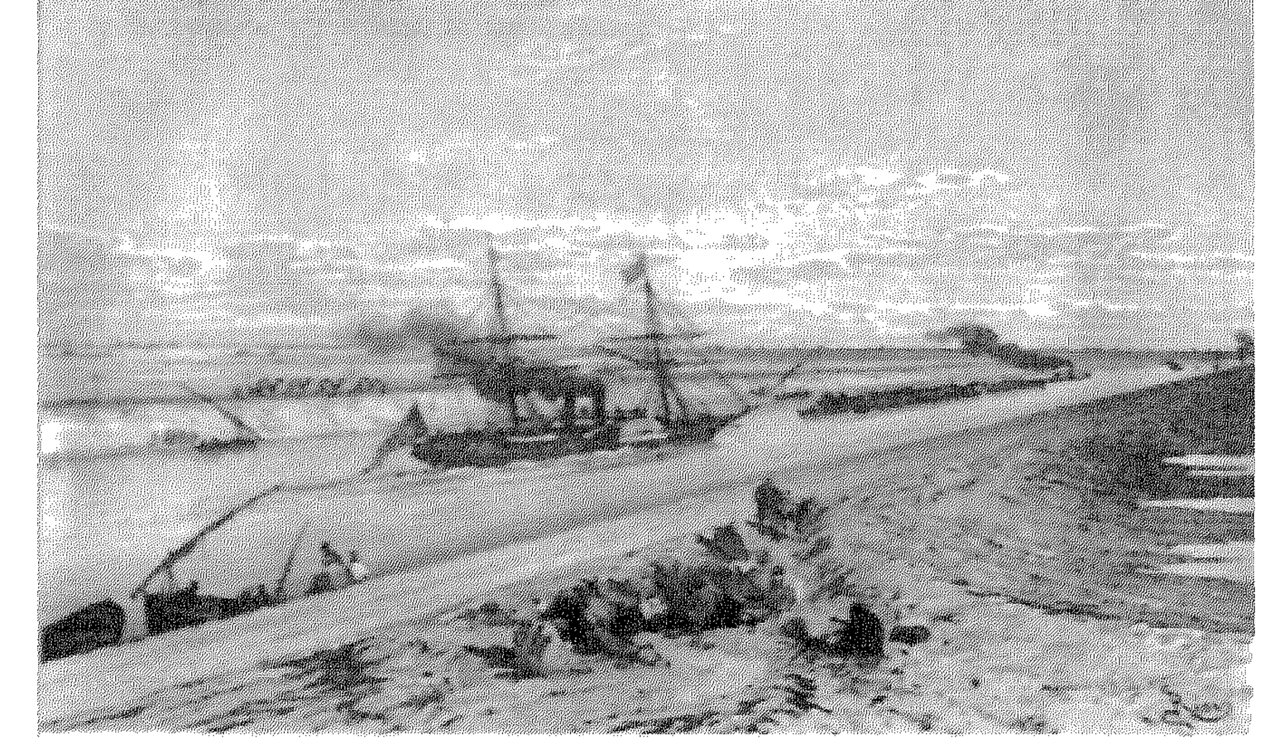
الطريق الافتراضى

وفى العشرين سنة الأخيرة، طفرت الإنترنت، وتطورت بسرعة لتصبح الوسيلة الأكبر للتجارة العالمية. ويوماً من بعد يوم، تتزايد المؤشرات الإحصائية للتجارة الدولية على الإنترنت، ويتضخم حجم المعاملات التجارية الجارية خلالها، من كبريات الصفقات بين الشركات، إلى بيع وشراء الملابس المستعملة بين الشباب!

وبالطبع، فلن نخوض هنا فى تفاصيل «قصة الإنترنت» فهى قصة مشهورة، ونحن اليوم شهودُ عيان على مولدها ونموها واجتياحها لكل مناحى حياة البشر، من الأنشطة التجارية، إلى المثاقفة عبر المواقع المتخصصة، إلى التواصل اللحظى بين الأفراد والجماعات عبر البريد الإلكترونى، إلى تبديد الوقت فى الألعاب الإلكترونية وخطف المواعيد الغرامية فى غرف الدردشة.. إلى ما لا يقع تحت الحصر من أنشطة وفعاليات إنسانية، تتم اليوم عبر: الشبكة العنكبوتية الدولية.

المؤتلف والمختلف

إذا أمعنا النظر فيما يجمع ويخالف بين طريق الحرير وقناة السويس والإنترنت، يظهر لنا أن الأمر الوحيد الذى يجمع بينها، هو أنها طرق كبرى للتجارة الدولية والاقتصاد العالمى، تعدّى أثرها التجارة والاقتصاد إلى المثاقفة وتوازنات السياسة الدولية.. ويخالف بينها من بعد ذلك أمور، منها ما يرتبط بالوعى



بالمكان، وبالعمران البشرى المدينى، وبفكرة المسار، وبالهيمنة وبالبديل الممكن! وتفصيل الأمر كما يلى:

المكان واللامكان

انتقل الوعى الإنسانى العام مع الطرق الثلاثة الكبرى هذه، انتقالات جذرية. فطريق الحرير «البرى» نبّه الوعى الإنسانى إلى ضرورة العناية بالمكان، وأدى ذلك إلى أنشطة علمية تطورت معها الجغرافيا وحفلت ذاكرة الإنسانية بتراث ضخم فى أدب الرحلات وكتب المسالك والممالك.. ومع قناة السويس، احتل «البحر» مكانة خاصة فى الوعى الإنسانى العام، فتطورت علوم البحار وصناعة السفن، ولم تعد الموانىء مجرد أماكن لتصدير واستلام الشحنات، وإنما صارت مرافىء لالتقاء البشر. فصرنا نتحدث عن «ثقافة متوسطية» وراح فلاسفة التاريخ يتحدثون عن أثر البحر فى حضارة الإنسان، وازدهرت فى الأدب الإنسانى أعمال أدبية مرتبطة بالبحر، مثل موبى ديك لهرمان ملفيل، والعجوز والبحر لإرنست همنجواى. أما الإنترنت ذات الطبيعة «الإفتراضية» فقد طفرت معها التخييلية الإنسانية المعاصرة، فصارت السيادة «التصويرية» على الوعى العام، مهيمنة، فتعاظم دور الإعلام وراجت صناعة أولئك المعروفين بأنهم: المتلاعبون بالعقول!

العمران البشرى

ارتبط طريق الحرير بالعمران، فكان بمثابة عصا سحرية تمس القرى فتجعلها مدناً، وتلمس المدن فتصيرها عواصم.. حتى صار مسار طريق الحرير بمثابة قطاع حضرى يمتد من قلب آسيا إلى قلب أوروبا. وبدرجة أقل ارتبطت قناة السويس بالعمران البشرى، قياساً على طريق الحرير، فمدن القناة على أهميتها لمصر، لا يمكن مقارنتها بكم وأهمية المدن التى استولدها طريق الحرير. أما الإنترنت، فمع أنها لم «ولن» ترتبط بمولد مدن، إلا أنها عمقت الثقافة المدينية



الخديو إسماعيل



فرديناند ديليسبس

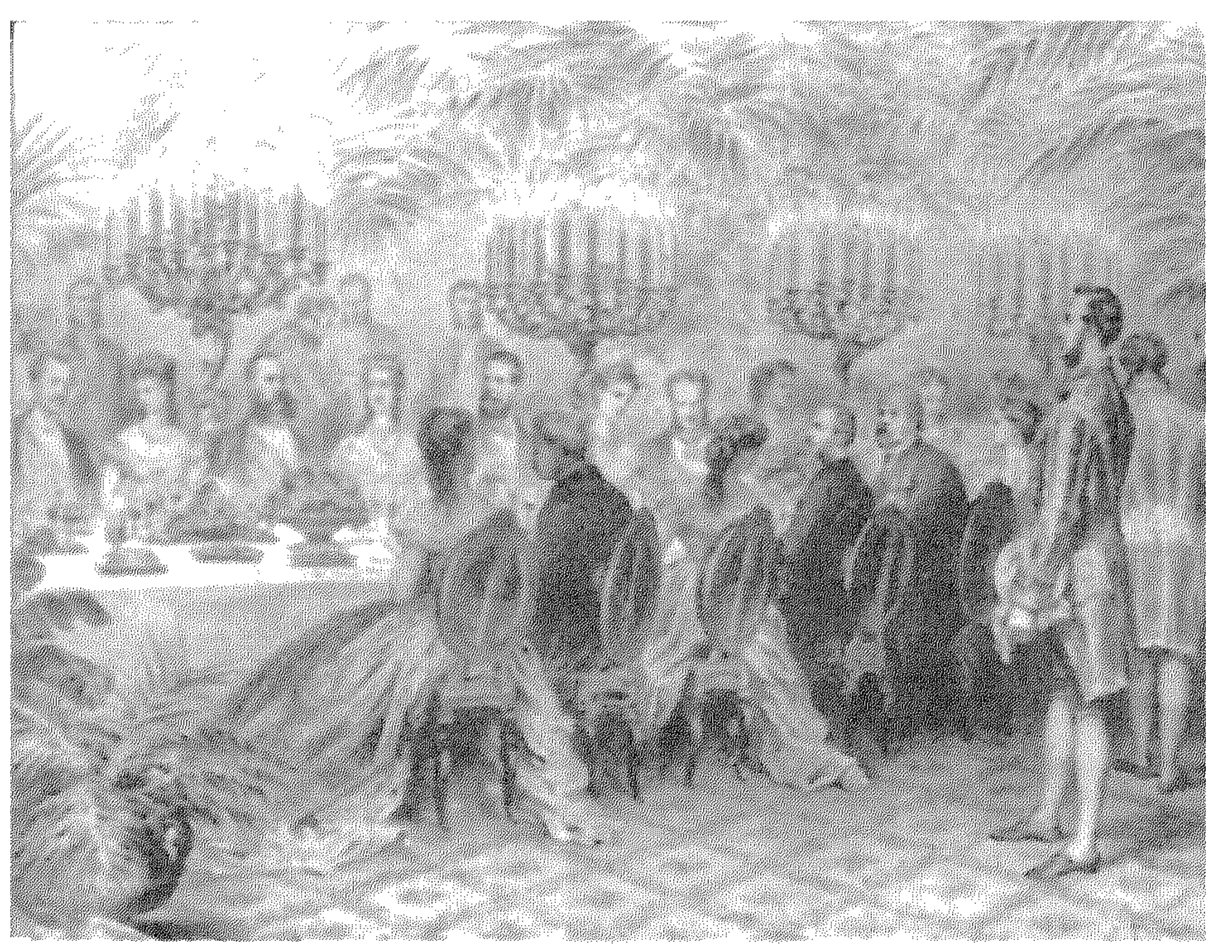
وأكدت الحضور العام للمدينة فى العالم المعاصر، بما يلزمها من بنية اتصالات متطورة، حتى صارت مدن العالم اليوم تقاس مدنيتها بمدى تطور بنية الاتصالات المتوفرة فى هذه المدينة أو تلك .. وهو أمر لعمرى، يطول شرحه وتبيانه.

الاتجاه وانعدامه

ارتبط طريق الحرير بمسار محدد تمر به القوافل، بينما قلّ الارتباط بالمسار مع الطريق البحرى الذى تتسوطه قناة السويس فى قلب العالم القديم، وقناة بنما فى الجزء الغربى من العالم.. أما الانترنت، فقد انعدم معها مفهوم المسار الفيزيقى، وصارت عمليات «التواصل» تتم بالانتشار لا المسار! وبالطبع، فإن لمفهوم «المسار» علاقة وثيقة بمفهوم: الاتجاه.. ولذا كان «اتجاه» السير الإنسانى محدداً - من الشرق إلى الغرب -- مع طريق الحرير، وأقل تحديداً مع الطرق البحرية التى لا تنتظم فى اتجاه واحد إلا فى مجرى القناة، وهو اتجاه البضائع من الشرق وجيوش الاستعمار من الغرب! وانعدام «الاتجاه» بالكلية، مع انعدام المفهوم التقليدى للمسار، مع الإنترنت. وها هنا نقطة دقيقة ونكتة بالغة الرهافة، يطول الكلام فى تفصيلاتها. وبقول مجمل: فقدْ فقدَ العالم اليوم المسار والاتجاه.. فتأمل.

الهيمنة

ارتبطت الطرق الثلاثة الكبرى، على نحو متفاوت بعمليات الهيمنة.. ففى زمن طريق الحرير، كانت الهيمنة على «المحطات» الأساسية، تتشارك فيها الممالك التى يمر الطريق بها، ثم قلت



حفل افتتاح القناة

الهيمنة مع قناة السويس، فصار الطريق البحرى قبلها وبعدها مفتوحاً لكل البشر، باستثناء مجرى القناة ذاته، التى هيمنت عليه مصر «أو بالأحرى: هيمن عليه مَنْ يحكم مصر».. أما الإنترنت فلا هيمنة معها! صحيح أن أمريكا أطلقتها، وهناك قوانين دولية ومحلية تسعى جاهدة للسيطرة عليها وضبط الحركة الاتصالية الجارية خلالها، إلا أن الإنترنت بشكل عام، لاتزال فى نهاية الأمر: خارج السيطرة.

أين المفر؟

ارتبطت الطرق الثلاثة الكبرى، على نحو متفاوت بما يمكن تسميته: البديل الممكن لها. ففى زمن الحروب، كان البديل لطريق الحرير، ممكناً، فكان أثر الحرب من الممكن تلافيه. بمعنى أن القوافل كان يمكنها تعديل مساراتها البرية، لتفادى النقاط الملتهبة.. ولكن مع قناة السويس، أدّت الحرب «١٩٦٧، ١٩٧٣» إلى إغلاق تام للمجرى المائى، غير أنه بقيت إمكانية التواصل بين أرجاء العالم، عبر طرق بحرية بديلة وإن كانت أعلى كلفة، كرأس الرجاء الصالح، الذى عادت إليه السفن مضطرة، أو عبر بدائل أخرى وطرق مستحدثة، مثل النقل الجوى الذى نشط أواسط القرن العشرين مع تطور الملاحة الجوية. وهنا كان «البديل الممكن» للطريق، أصعب وأعلى تكلفة.. أما مع الإنترنت، فلا بديل! إذ لا نملك في حالة انهيار الإنترنت أو انقطاع الكابل الرئيس بسبب الحرب أو لأىّ سبب آخر، بديلاً ممكناً يمكنه القيام بالدور الاتصالى «والتجارى» الذى تقوم به الشبكة العنكبوتية الدولية.. فأين المفر؟

كوميديا

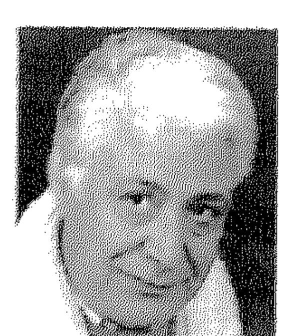
مشهد من الشارع

وبداية مسرح جديد فى مصر

عبد الغنى داود *

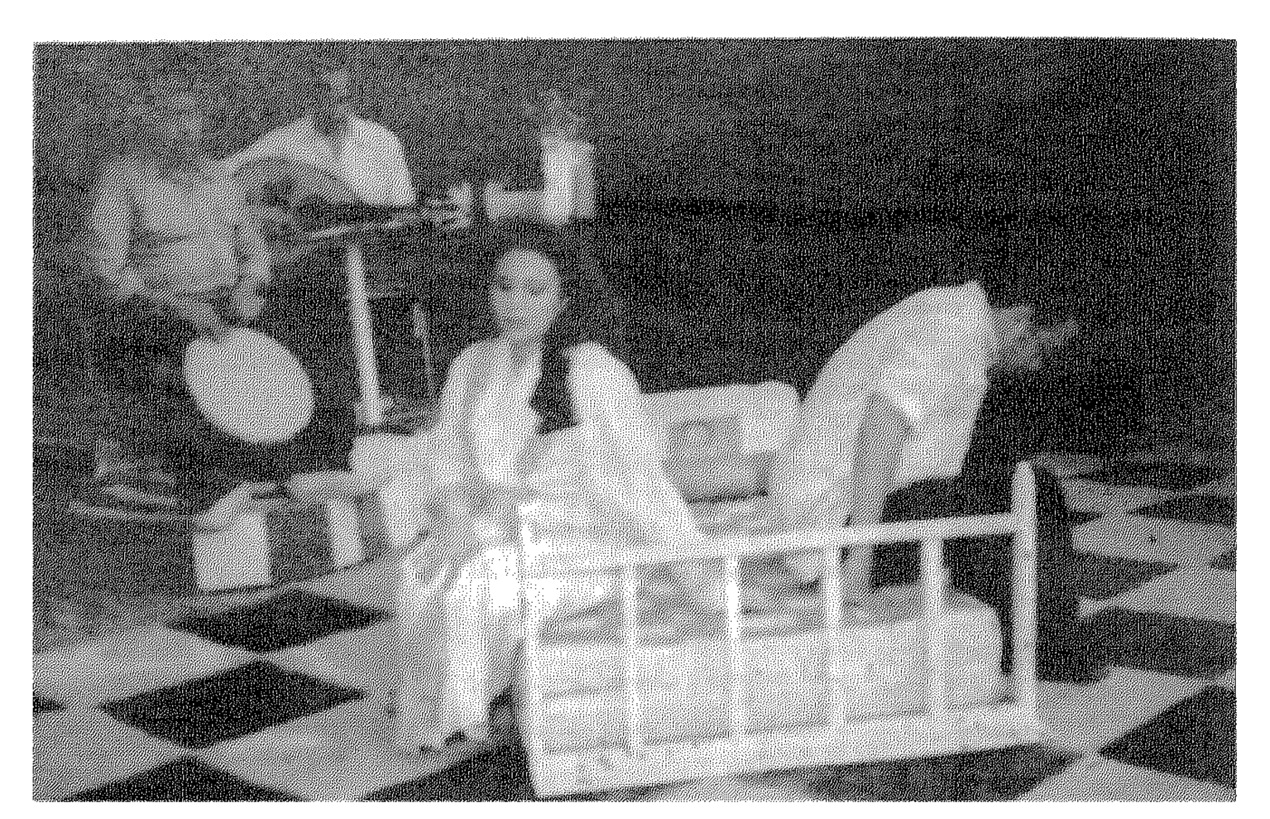
تقدم فرقة قصر ثقافة منشأة ناصر (الدويقة)، وهى فرقة هواة من أكثر أحياء القاهرة شعبية وعشوائية ويرعاها قصر ثقافة منشأة ناصر - عرضا مبتكرا هو (كوميديا) «مشهد من الشارع» ! رغم أنه يقوم على حادث مؤسف ضحيته مواطن صغير تصدمه سيارة أحد الأثرياء المتغطرسين ! - ورغم ذلك تم تناول أحداثه بشكل هزلى كنوع من السخرية والتهكم وخلق المفارقة الدرامية.

وهو من تأليف الراحل د. صالح سعد، وإخراج الموهوب الشاب : يس الضوى، وذلك فى حديقة الحوض المرصود بالسيدة زينب ، وسر اختلاف هذا العرض المبتكر هو أنه ينتمى لعروض (مسرح الشارع)، وعندما نقول (شارع) فإننا - فعليا - نعنى: حقلا أو شاطئ بحر، أو أحد الموالد، أو كرنفالا أو احتفالا، أو حديقة عامة - كما حدث مع هذا العرض - و(مسرح الشارع) يعنى



فى الحقيقة : أى مكان لا نجد له أبوابا ، حيث يتجمع الناس، إذ من الطبيعى أن يكون له متفرجون ، ونحن لا نعنى بمسرح الشارع - ذلك المكان التقليدى الذى تتوفر فيه وسائل الراحة كدور العرض المسرحى - بل نعنى به : الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والقافية والإيقاع والألوان - فهو بمعنى آخر - فرجة المسرح فى أوسع معانيها وتعريفاتها ، وهو كشئ يختلف عن مفهوم المسرحية التقليدية - أى أنه المسرح الذى يقام ويؤدى خارج الأبواب، ويستعين بإضاءة من الورق الأزرق الحساس - أو لا يحتاج إلى إضاءة أساسا ، ويتضمن الحدث الذى يعزز الموضوع، وإذا لم يوجد به استعراض وغناء، فلسوف ينصرف عنه الجمهور، ويفر منه .. وحيث لا يوجد به شباك تذاكر - أما المكسب الوحيد والفائدة التى يجنيها المشاركون فى هذا المسرح، فتتوقف على الممثلين

* كاتب وناقد مسرحى



والمؤدين الذين يستطيعون - بمهاراتهم- احتجاز هؤلاء المتفرجين والاحتفاظ بهم حتى نهاية العرض ..

تجربة فريدة

وبالطبع لا تنطبق كل هذه الشروط والمواصفات على عرضنا «مشهد من الشارع»، الذى أقيم فى فضاء واسع بالحديقة الثقافية بالحوض المرصود بحى السيدة زينب - وإن كانت قد توفرت له بعض شروط مسرح الشارع- فقد تم تصميم مسرح قابل للحمل والانتقال من مكان إلى آخر (من تصميم : أحمد الأسد) - الذى صمم ديكورا بسيطا من خام (الفوم) الخفيف الوزن ، ومن بعض (الموتيفات) البسيطة - لينتقل ما بين المشاهد المتوالية للعرض وهى : (المقهى ، وغرفة نوم الزوج والزوجة ، وعيادة الطبيب ، وبيت المرابية) ، وأكد كسر حائط الإيهام بتبديل وتغيير المشاهد أمام المتفرجين بشكل علنى ، وفى ضوء النهار الواضح - فلا يحتاج إلى خطة إضاءة ، إذ يكتفى بمجرد مصدر إضاءة بسيط عندما يأتى المساء .

كما صممت الملابس (وسام عادل) بما يليق بمجموعة شخصيات أو أبطال هذا العرض الذى تأتى فيه البطولة جماعية ، كما كتب أغانيه المخرج : يس الضوى ، والألحان لمحمد الشاذلى، التى جاءت شعبية بسيطة وخفيفة ، تتناسب مع الحدث البسيط الذى يدور حوله العرض، يكاد يرددها الأطفال - مع غناء (كرم أيوب)، وهى مجموعة متناغمة استطاع المخرج أن يجمعها مع مجموعة من الممثلين الموهوبين الشباب وهم :

أحمد أنيس ، وهانى حامد وشويكار ، وأحمد الأسد ، ومحمد شوقى ، ومحمد حسين.. معتمدا على حبكة بسيطة تقوم على حادث مرور يدهم فيه أحد الأثرياء وحيتان الفساد من راكبى السيارات الفارهة مواطنا بسيطا يسعى وراء رزقه فيقتله ، وينقلب الأمر - حيث يتحول المتهم إلى مجنى عليه ، والمجنى عليه إلى

متهم - لانه عطل أعمال الرجل الغنى ومصالحه . وفى المقهى يجتمع مجموعة الممثلين من البشر البسطاء ، يعيدون (تشخيص) هذا الحادث - حيث يتداخل التمثيل داخل التمثيل ، مع القصة الواقعية ، ورغم أن هذه التقنية مركبة ، وقد تبدو كحبكات جانبية . إلا أن التمثيل داخل التمثيل تقنية إجبارية تفرضها طبيعة هذا العرض - الذى لم يتجرأ بعد ويخرج إلى الشارع الصريح .

فهناك أبواب الحديقة التى يقف أمامها جمهور من بسطاء الناس من نساء وأطفال ورجال من أهل ذلك الحى الشعبى ، يشير إلى أن هناك عرضا مسرحيا بالطريقة التقليدية - وإن كان فى حقيقته يصلح كمسرح شارع - إذ حافظ فريق التمثيل على المسافة بين الإندماج الكامل الذى تفرضه بعض المشاهد، وبين المبالغة فى الأداء التى يتطلبها السياق ، وبين الأغانى والموسيقى التى تتابع وتعلق على الأحداث - ليبقى المتفرج متابعا لما يحدث ...

التجسيد

وفى إطار هذا المكان الثابت وفق - المخرج فى أن يخلق الصورة التى أرادها مع فريقه ، ويجسد المكان والزمان والمشاعر فى خيال المتفرجين - فهو - بقليل من المهارة - حول - بالخيال ، وبالأدوات البسيطة التى بين يديه من قطع إكسسوار مثل المقاعد ، وبجسم الإنسان ، وبالصوت البشرى- إلى معين لا ينضب من الصور والأصوات والمشاهد - وذلك بتوظيف أشياء الحياة اليومية بشكل مؤثر - مع (الموسيقى) كعنصر أساسى ..

ويبقى سؤالنا : هل سيصمد مثل هذا العرض المسرحى لو تم تقديمه أمام جمهور عابر فى الشارع ؟

أتصور أن الأمر سيستدعى اتباع منهج آخر فى الأداء التمثيلى - والذى جاء هنا متسقا مع منهج الأداء الهزلى التقليدى - وكذلك البحث عن جماليات مختلفة (للمشهد) وتكويناته الحركية والبصرية ، وحرفية الانتقال بين المشاهد وتكوين السياق ، والتتابع البصرى ، والتحولات - كى ينطلق (المشهد) من الشارع ، وليس من تصورات نظرية مسبقة - كما يشير الناقد (د. محمود نسيم) فى تقديمه للعرض - (فالشارع - هنا - تجربة تغطى المشهد زخمه الحياتى واليومى) .. ومن هنا بذل المخرج وفريق العمل جهدا كبيرا للتواصل مع الجمهور - وهم فى مكانهم المستقر - من خلال اللجوء إلى الأداء الهزلى دون السقوط فى التهريج أو التدنى فى البذاءة ، وقيام كل ممثل بأكثر من دور - (فشويكار) هى : صاحبة المقهى ، وهى زوجة الرجل البسيط المجنى عليه ضحية حادث السيارة ، و(أحمد أنيس) هو رجل الأعمال المترهل البليد الحس ، وهو الطبيب - بل وهو المرأة المرابية ، وأشير هنا إلى حرص هذا الممثل الموهوب فى أداء الدور حين يؤكد أنه ليس امرأة - بل



رجل يتنكر فى دور امرأة - فيثير المزيد من الضحكات ، ولا يجارى الصورة البذيئة للممثلين الذين يحرصون على الإندماج فى دور المرأة ومحاولة إقناع المتفرج بأنه امرأة بالفعل - بل هو هنا - يقول لك صراحة : أنا رجل بالفعل واتفق معى أن أقوم بدور المرابية ، ويقوم أيضا بدور ثالث وهو : أحد رواد المقهى . ويقوم (محمد حسنين) بدورى أمين الشرطة ، والقاضى ، كما يقوم (محمد شوقى) بدورى المواطن فلان ، وأحد أفراد فريق الممثلين . بينما يقوم (هانى حامد) بدور (الراوى) المثقف الساخر الذى يربط ما بين أحداث العرض ، وما بين الواقع والتمثيل .

شكل مختلف

ويبقى لهذه التجربة الجادة أن تخرج إلى الشارع بالفعل ، وليس مجرد العرض فى حديقة عامة لها أبواب - على استحياء ، وأن يتاح لها فرصة الاستمرارية حتى يتوفر لهذه النوعية من المسرح مجموعة من الكتّاب الذين يكتبون خصيصا لمسرح الشارع- ممن يستوعبون مواصفات النص الصالح للعرض فى الشارع ، وما يتطلبه من بساطة وابتكار للشخصيات، ووسائل جذب انتباه الجمهور ، وتوظيف المتفرجين فى العرض من خلال التعليقات والمداخلات مع ما يدور أمامهم ، وما يمكن أن يمتلكه عرض مسرح الشارع من تأثير بصرى كبير ، ومن توظيف للموسيقى والغناء والفنون الأخرى . وأتصور أن مثل هذا الشكل يمكن أن يسهم فى تقديم شكل مختلف فى فنون العرض - خاصة وأن لدينا عددا كبيرا من المناسبات الشعبية التى من الممكن أن تقام فيها عروض مسرح الشارع ، وما يمكن أن يقدمه هذا المسرح للمسرحيين من أنواع التجريب فى فضاء الشارع - بإستخدام أدوات وأشياء عادية وشائعة - غالبا ما نهملها- دون أن نفكر فى إمكانية استخدامها فى عروض مسلية وممتعة كفرجة مسرحية - لأن مثل هذه الأدوات أو الأشياء لاتكلف إلا القليل - فهى عروض (مسرح فقير) - بالمعنى الحداثى - لكنها يمكن أن تكون غنية بمواهب مبدعيها وطاقاتهم وإمكاناتهم الفنية - كما حدث بالفعل لمن صنعوا عرض كوميديا «مشهد من الشارع» ..

جابرييل مارسيل

فيلسوف فرنسى متميز

أحمد على بدوى

مواطن سارتر وقرينه فى الفلسفة الوجودية، جابرييل مارسيل هو أيضا منافس له فى الإبداع للمسرح. ولد قبل سارتر ببضع سنين، وفارق الحياة قبله بسبع سنين. ولقد جادت فرنسا على الإنسانية بأعظم فلاسفتها: ديكارت وباسكال ومين دى بيران وبرجسون وبرنشفيج، وغيرهم كثيرون تفرقوا فى مذاهبهم الفلسفية شيعا: ما بين عقلى وروحى وتجريبى ومادى. ومن الفرنسيين من أثروا الفلسفة انطلاقا من عقيدتهم المسيحية. أولئك لم يكن آخرهم جاك ماريتان ولا إتيين جيلسون. كما أن منهم أيضا من طوروا الفلسفة الوجودية بعد نشوئها أصلا فى أراض أخرى، على يد فيلسوف الدنمارك كيركجارد فى القرن التاسع عشر ثم فيلسوف ألمانيا هيدجر فى ضحى القرن العشرين. أولئك لم يكن آخرهم جان بول سارتر ولا ألبير كامو، ولكن جابرييل مارسيل يتفرد عن سائر مواطنيه ليس لأنه "لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء" بل لأنه جمع بين هؤلاء وهؤلاء معا!

أجل فإن مذهب جابرييل مارسيل هو الوجودية المسيحية. ومن بين الكثير الذى سطرته الأقلام عن جابرييل مارسيل - فيلسوفا وأديبا - تألقت كلمات إتيين جيلسون، ذاك المستلهم لفلسفة العصر الوسيط بعد أن قتلها بحثا؛ والذى خرج بمذهبه المستقل فى الفلسفة المسيحية فى كتابه "الله والفلسفة". كتب إتيين جيلسون عن فلسفة جابرييل مارسيل قائلا: "أول كل شىء تلك الفرضية الأساسية: أن الفلسفة بأسرها مصدرها نبع ليست هى - كفلسفة - بمستطيعة كشفه كاملا، ولكن أيضا هذا التأكيد الذى هو بعد أشد أهمية: أن الفلسفة الصادقة لا تتدفق "بدءا من" النبع بل داخله هو نفسه، وهى لا تسيل منه بعيدا فى نهيرات متشابكة بفعل المحاجاة والمغامرة بإثبات الشىء ونقيضه وإنما تبذل جهدا يتجدد على الدوام؛ لكى تتواصل فى مستقرها وتعود

فتصب حيثما نبعت كلما تراءى خطر التناثر". والنبع المشار إليه في تلك السطور هو التصوف المسيحي، الذي راود جابرييل مارسيل خاطر اتخاذه موضوعا لأطروحة جامعية عنوانها بالتحديد " الأسس الفلسفية للتصوف" ؛ وذلك بعد أن أهلته كفاءته في دراسة الفلسفة لبلوغ أرفع المراتب الأكاديمية.

إلا أن مفهوم جابرييل مارسيل للتصوف المسيحي قد عرفه جمهور من القراء أكثر اتساعا من ذلك الذي تقتصر عليه الدوائر الأكاديمية، حتى وإن كان ذلك بعد تردد منه؛ وذلك حين قرر أخيرا - في سنة ١٩٢٧ - نشر يومياته التي طفق يحررها منذ الأول من يناير سنة ١٩١٤ وحتى السادس عشر من مارس سنة ١٩٢٣، بعنوان "يوميات ميتافيزيقية". وأول ما كتب جابرييل مارسيل في اليوم الأول أنه "يوجد مستوى لا يفقد فيه العالم كل دلالة فحسب، بل يكاد يعد متناقضا التساؤل عما إذا كان ممكنا أن تكون له أي دلالة! ذاك مستوى الوجود المباشر؛ وهو بالضرورة مستوى ما هو طارئ؛ إنه نظام المصادفة]إذا صح انطباق صفة "النظام" على المصادفة!! .[والتأمل يتيح بلوغ مستويات يعلو بعضها بعضا. فيها تتجلى مفاهيم ......" والمستوى الذي آثر جابرييل مارسيل الاستقرار عنده هو ذلك الذي فيه يكون اليقين متجاوزا للواقع؛ فالواقع يشير إلى الآخرين بضمير الغائب. بيد أن الفيلسوف يبغي ما لا يكون غائبا على الإطلاق، ما يكون له وجود كلي؛ ومن ثم فإن اليقين سيمضي بالإشارة عاليا إلى ضمير المخاطب. والمخاطب أيضا آخر، مثله مثل الغائب الذي يشار إليه بكلمة "هو". ولكن كلمة أنت التي توجه إلى المخاطب يمكن أن تكتسب معنى المطلق إذا بلغ بها قائلها

مـقـام الحب الإنسـانى، ذلك الحب الذى يسبق المعرفة... وهو حب ليس انتقائيا، فـالانتقـاء من أعراض الأنانيـة؛ لأن من ينتقى يبغى لذاته أفضل شيء. أما الحب الإنسـانى فـهـو على النقيض يحرر من الذات. أنه حب فيه ابتهال، وأقدس ابتهال هو ابتهال تارك ذاته متضرعا إلى ذات مطلقة؛ وفى تضرعه ذاك لا ينكفئ على نفسه متأملا، بل يمضى صوب الآخرين مشاركا ومتحدا بهم ومن خلالهم بالذات المطلقة (السابع والعشرون من نوفمبر سنة ١٩١٩). وهكذا يصل جـابرييل مارسيل البعد الصوفى بالبعد الوجودى. وصفة الوجودى هنا ليست للنسبة إلى الفلسفة الوجودية (وإلا استحقت إضافة ياء أخرى؛ ليكون البعـد المقصـود "وجوديا"!!) ورغم جمع جابرييل مارسيل حقـا بين هذه الفلسفـة وبين عقيدته الصوفيـة،بل تعنى "الوجود فى العالم" الذى هو ركيزة أساسيـة فى فلسفـة هيدجر، كما تعنى "الوجود مع الآخرين" الذى يمثل ركنا بارزا من فلسفة سارتر. وبمثلما يلح فلاسفة الوجودية – وبالتحديد السويسرى كارل ياسبرز والفرنسى جان بول سـارتر – على "المواقف"؛ التى يستهدف بها سارتر مسرحه ويأمل لكل مسرح ناجح أن يستهدفها: يلح جابرييل مارسيل على المواقف التى يحكم بعضها بعضا، بدءا من موقف الإنسان المؤكد لذاته – والأساسى رغم ضرورة تجاوزه – ووصـولا إلى الموقف الموضوعى الذى لا يستطيع التحكم فيه أحد بمفرده (الثالث والعشرون من يوليو سنة ١٩١٨).

لذا كان محتوما أن يتجه جابرييل مارسيل – مثل سارتر – إلى الكتابة للمسرح! ولاشك أن جابرييل مارسيل – وهو المتابع لسارتر والمتأمل فى أعماله -- كان ممن قرأوا لسارتر ما كتبه قائلا: "إن مراحل تكوين الشخصية تظل -- من بين ما هو مؤثر – أبرز ما يستطيع المسرح أن يريه: بدءا من لحظة القيام باختيار، ثم القرار الحر والذى يستتبع أخلاقيات يتم الالتزام بها طيلة حياة بأكملها. الموقف نداء! إنه يحاصرنا، ثم يتيح لنا حلولا؛ وعلينا نحن أن نقرر! ولكى يكون القرار إنسانيا بعمق، لكى توضع موضع الامتحان كلية الإنسان؛ فيجب فى كل خلق مسرحى إيجاد مواقف قصوى ، أى تلك التى تتيح من البدائل ما ينتهى بعضه بالموت؛ وهكذا تتكشف الحرية فى أعلى درجاتها، بما أنها تقبل أن تفقد من أجل أن تتأكد! ولأنه لا يوجد مسرح غير ذلك

الذى يحقق وحدة جميع المشاهدين [!!] فيجب العثور على مواقف يبلغ من عموميتها أنها تغدو مشتركة بين الكل .... وكل عصر يستوعب الوضع الإنسانى - والمعضلات الماثلة بين الإنسان وبين بلوغه الحرية - عبر مواقف بعينها. "أنتيجونا" فى مسرحية صوفوكليس مرغمة على الاختيار الأخلاقى بين قانون المدينة وقانون الأسرة. وهذه المعضلة لم تعد لها اليوم دلالة. إلا أن لدينا نحن مشكلاتنا: تلك التى للغاية والوسيلة - بل الوسائل - وللشرعية والعنف ولعواقب الفعل]الإنسانى[، والتى لروابط بين الشخص والمجموع وأخرى بين المشروع الفردى والثوابت التاريخية، ومن غير هذا مئة وأكثر". وأنتيجونا التى ضرب بها سارتر المثل هى ابنة أوديب التى قادته من يده - بعد أن فقأ عينيه وسار فى البرارى يستجدى - ومكثت معه حتى نهاية حياته، ثم عادت إلى مدينة طيبة الإغريقية لتجد أخويها قد اقتتلا وهلك كل منهما! فأبى خالها "كريون" - الذى آلت إليه مقاليد الحكم - إلا دفن أحدهما دون الآخر؛ الذى كان قد استعان بجيش من الأعداء على مدينته!! وبدعوى الواجب راحت أنتيجونا - ظانة نفسها بمأمن من الأنظار ومن ضوء النهار - لتدفن خفية أخاها الذى "أمسى فى الفلاة مجندلا"؛ آملة بذاك أن تنال روحه الهائمة ما تنشده من سكينة. إلا أن ما عاد عليها من فعلها هو أمر خالها بدفنها بدورها... حية!!! وقد خلد صوفوكليس مأساتها فى مسرحيته التى ذكرها سارتر، والذى يستطرد قائلا إن فى رأيه أن "مهمة الكاتب المسرحى هى اختيار ذلك الذى - من بين المواقف القصوى - يعبر بأفضل ما يمكن عن هموم الكاتب، وعرض ذلك الموقف على الجمهور كسؤال يطرح عن الحرية فى فعل هذا أو ذاك. هكذا فقط يستعيد المسرح ما فقده من صدى لدى جمهوره، وهكذا فقط يستطيع المسرح أن يسبغ على الجمهور المتنوع - الذى يغشاه اليوم - الوحدة المرجوة!"

وكان سارتر يقصد بكلمة "اليوم" شهر نوفمبر من سنة ١٩٤٧؛ إذ نشر كلماته تلك تحت عنوان "نحو مسرح للمواقف"، على صفحات العدد الصادر فى ذلك الشهر من مجلة عنوانها "لا رو" (أى "الشارع"!) وقبل أشهر قليلة من ظهور مسرحيته "الأيدى القذرة" التى أفاض جابرييل مارسيل الثناء عليها فى مقال له بصحيفة "لو فيجارو" يوم الثالث من إبريل سنة ١٩٤٨، مقارنا بطل المسرحية الشاب

"موجو" ببطل شيكسبير، هاملت - الشاب أيضا - من حيث مساطة النفس والغير والتخبط بين الهموم والأوهام؛ وبالتالى اكتساب التعاطف من متلقى المسرحية، أو بالأحرى العطف!

ثم جاءت مسرحية جابرييل مارسيل "ليس زمانى زمانكم" سنة ١٩٥٥ وكأنها تجسيد لمقولات سارتر تلك. هذة المسرحية المكونة من خمسة فصول تصور موقفا من مواقف "الصراع بين الأجيال"، وقد يعد أقرب إلى الدقة والكمال من يستخدم عبارة "أذى الهوة الفاصلة بين الأجيال"؛ احتراما للمكانة المتميزة التى يتمتع بها فى وعينا مصطلح "الصراع" إذ يكرس لصراع الطبقات وحده!

فى المسرحية رب أسرة فرنسى هو "شامبل" تجاوز مرحلة الشباب، وهو ضائق الصدر بأسرته المقتصرة على امرأته وابنتيه "بيرين" و"مارى هنرييت"؛ منذ بنى عش الزوجية وحلم الرزق بابن يراوده، وكان فى ريعان شبابه قد التقى بسيدة إيطالية ربطته بها صداقة عفيفة. والفصل الثانى يفتتح بزيارة نجل الصديقة الإيطالية المدعو "فلافيو" لصديقها الفرنسى، الذى يحمد ما واتاها من إلهام بأن توفد إليه فتاها. وتثير السعادة الواضحة على محيا الأب، من نساء أسرته الاستغراب بل ربما بعض الغيرة؛ وكرد فعل يعلنهن الأب بجسارة بعد انصراف الضيف، بأن هذا فى الحقيقة ابنه هو! فقد ربطته بالأم علاقة آثمة فى وقت مضى عليه من السنين عدد يعادل تماما ما يحسب من عمر الفتى، وفى موضع لاحق من المسرحية يصارح الأب ابنته الصغرى مارى هنرييت - المتميزة بمزيد من حساسية المشاعر، والتى تدللها الأسرة باسم "مييت" الذى يعنى "الفتات"؛ رمزا إلى الرهافة والهشاشة - بأنه اختلق ذلك النبأ فى موقف دقيق، موقف لم يجد منه طريقا إلى التوحد بالذات وتحقيق أصالة الأحاسيس إلا على جناح الخيال، ولكنه خيال له قوة الحقيقة! فكم من الأفعال تراودنا فكرة ارتكابه ونعدل عنه، ثم نبدأ فى استشعار رد فعل حولنا يناظر ذاك المستوجب لو كان ذلك الفعل قد وقع حقا (وكأن نيتنا بادية على جبيننا حتى وإن كبحناها)؟! وكم من مرة عانينا الشعور بالإثم والندم على مجرد فكرة خطرت لنا ونهينا أنفسنا عنها؟! أفلا يكون الاعتراف فى هذه الحالة سبيلا إلى الخلاص من الإحساس بالذنب، ورغم أنه ذنب فى

GABRIEL MARCEL
MON TEMPS N'EST PAS LE VÔTRE
PLON

جـريمـة تنسب إلى الشـعـور لا إلى السلوك؟! يقـول جـابرييل مـارسـيل على لسـان "جيرار" - وهو من بين شخصياته فى مسرحـيـة أخـرى له هى "النعـمـة" - "نحن أفكار"!! ويقول فى مسرحية ثالثة - هى "قـصـر الرمـال"- على لسـان إحـدى شـخـصـيـاتهـا (كـلاريس): "إن أفكارنا أفعال"!!

فى نهاية مسرحية جابرييل مارسيل "زمانى ليس زمانكم" تكلف الأب محاولته لتـأنيب ابنتـه الكبرى بيرين صـحـتـه بل حياته؛ إذ يطلق العنان لانفعاله وهو العليم بأن قلبـه الواهن لا يـحـتـمل أدنى صـدمـة. وغـيابه يعظم فى المسـرحـيـة كل مـا كـان يرمـز إليـه، من إخـلاص لمثـاليـات أسـرية ولقيم جمالية فى الفن وفى الحياة؛ ويجىء هذا التـعـظيم فى عـبـارات مـرسـلة على لسـان ابنتـه الصـغرى التى تعلم الحقيقة كـاملة. وهكذا فـبـعد أن يحـقق جـابرييل مـارسيل بمسرحيته فكرته الصوفيـة عن انمحـاء الحـدود بين الواقـع والخيـال - أو بين الواقع والمثال - نجده يـحقق الفكرة الوجـودية (نسـبـة - هنا! - إلى الفلسـفـة الوجـودية، ودون حـاجـة إلى إضـافـة يـاء زائدة!!) تلك التى تـحـمس لهـا سـارتر: إيجـاد مـا هـو من بين المواقف أقـصـاهـا، أى ذلك الذى يتـيح أيضـا الموت كـبـديل؛ وهكذا تقبل الحرية أن تفقد (بضم التـاء) من أجل أن تتـأكـد، فـتـتـكشف فى أعلى درجاتها!

ومـثلمـا فى مـسـرحـيـات جـابرييل مـارسـيل الأخـرى التى جـاوز عـددهـا العشرين، نجد فى مسرحيته "زمانى ليس زمانكم" مجموعة من اللوازم الفنية؛ فمن أعراض أذى الهوة الفاصلة بين الأجيال اختلاف فى الميول الموسيقية، ولا شك أن مـا يؤثره كل جـيل لا يخـفى على فطنة القارئ! ويسـتـغرق السـجال بين ممثلى الأجيال على اختلافها مقاطع من حوار المسرحية، وفيها شـخصية أخرى من جيل الشباب لفرنسى آخر يصر أيضـا على البوح بذنب ليس متأكدا تماما من اقترافه إياه، وكـأنه طيف للفـرنسى المسن أو إرهاص بخلفاء مقبلين له (أو مجرد تأكيد على فكرة انمحـاء مـا يحد الخيـال). وفى المسرحية مواقف جانبية، بعضها لا يخلو من الطرافـة. لكن كل هذا لا يـحـجـب الفكرة الأسـاسـية وإنما يخدمـهـا؛ وبه يستكمل العمل الأدبى مواصفاته الفنية، وهو فى هذه الحالة العمل المسرحى. غير أن عـمـلا أدبيـا كـالقـصـيـدة يسـتكمل مـواصـفـاته الفنية باسـتـخـدام الأوزان والقوافى أو بالتنويع فيها، وآخر كالقصة يستكمل مـواصـفـاته الفنية بإحكام بناء الشخصيات، وآخر بعد كالمقال يستكمل

مواصفاته الفنية بطرح أسئلة يكتفى بالإجابة عن بعضها ويترك للقارئ الإجابة عن سائرها؛ محققا بذلك الصفة المشتركة - فى بعض اللغات الأوروبية - بين "المقالة" و"المحاولة"، وأيضا بالاسترسال بالفكرة ومقابلاتها عبر ترداد كذلك الذى فى اللحن الموسيقى؛ ومثله لا يخل بتماسك النص. وبذا يستحق هذا أو ذاك وصفه بأنه عمل أدبى، ؛ ولو اقتصر نصه على الفكرة الأساسية وحدها لكان مجرد حكمة مرسلة أو شيئا كالقول المأثور.

بهذا البناء المسرحى الذى أحكمه جابرييل مارسيل، مبرهنا أيضا على براعته فى إحكام الصلة بين كل من البعدين الصوفى والوجودى (مع الاعتذار عما فى كلمة "براعة" من دنيوية قد لا تليق بهذا المقام!)؛ بات هذا الفيلسوف والكاتب المسرحى خير من يمثل استجابة للتشجيع الذى أطلقه سارتر سنة ١٩٤٧ من قلب النص السالف إيراده (وإن بدا من الأوفق ألا يذكر إلا فى هذا الموضع اللاحق) وحيث يقول قطب الوجودية الآخر ذاك، مخاطبا من يقدم على الكتابة للمسرح: "ألق بالبشر فى خضم مواقف كلية ومتطرفة (بالمعنى الوجودى - أو الحياتى إذا صح التعبير- لا السياسى! أ.ع.ب.) مواقف لا تدع لأى منهم مخرجا، ألا واحدا أو اثنين ربما. واجعل من يختار المخرج يختار بذاك أيضا ما سيكونه هو نفسه! عندئذ فقد ربحت أنت. المسرحية جيدة!"



هل استشعر جابرييل مارسيل، الذى نعلم مدى التقديس الذى يضفيه على كلمة "أنت" أو ضمير المخاطب أنه هو المخاطب بكلمات سارتر تلك؛ فاستجاب لها وإن بعد ثمانية من الأعوام؟ إن صح هذا الفرض الذى يطرح من الضفة الجنوبية للبحر المتوسط مستجويا بعض "المواقف" الفكرية فى ضفته الشمالية؛ فقد بتنا - بعد أن وجدنا من الشواهد ما يثبت إمكان عقد الصلة بين البعدين الفلسفيين الصوفى والوجودى - نجد أيضا شواهد على انعقاد صلة فكرية حميمة بين قطبى الوجودية فى فرنسا، جابرييل مارسيل ممثل الوجودية المسيحية أو الصوفية وجان بول سارتر ممثل الوجودية المادية أو الواقعية. وإذن فلعل فى تكرار كلمة "جيدة" الواردة فى نص سارتر؛ بغرض وصف مسرحية جابرييل مارسيل "زمانى ليس زمانكم" الاعتذار - المرتجى أن يقبله القارئ - عما سلف من استخدام كلمة "براعة"!

ماذا تقرأ فرنسا الآن؟



بانتهاء سنة ٢٠٠٥ لم يعد يفصل بين الفرنسيين وبين انتخابات الرئاسة فى بلادهم - المقدر لها عام ٢٠٠٧ - إلا سنة واحدة. وقد اختتمت سنة ٢٠٠٥ بطائفة من المؤلفات عن الوضع الفرنسي غلبت عليها نغمة النقد الذاتي. فى مقدمتها ثمانية تميز أصحابها بجرأة الصراحة وبراعة التحليل والنظرة الجديدة إلى ظواهر اجتماعية وهياكل سياسية قدم بها العهد ربما بأكثر مما يبدو للوهلة الأولى.

كتبت مارى دورو بلا - وهى عالمة اجتماع متخصصة فى التعليم - بحثا مطولا (مائة واثنتا عشرة صفحة. دار النشر "سوى") بعنوان "التضخم التعليمى" أشارت فيه إلى عطب رئيسى فى البيروقراطية الفرنسية، هو تعزيز الموظف مركزه إلى ما لا نهاية بشهادات دراسية يواصل تقسيم وقته بين عمله وبين الجهد فى تحصيلها؛ وفى رأى المؤلفة أن هذا الترخيص لترقى الموظف بمجرد إضافته شهادة دراسية تلو أخرى إلى ملف خدمته، فيه إجحاف بزملاء له يتسلحون بالخبرة بدلا من الشهادات الدراسية. كما أنه ليس فى مصلحة

العمل؛ وهى تدين هذا العرف المتقادم وتدعو إلى تجاوزه.

لكن الصورة المقابلة تظهر عطبا آخر؛ فإن مؤلف فرانسوا دوبوى - وهو الآخر من علماء الاجتماع - "إعياء النخب"، ولدى نفس دار النشر ("سوى". ست وتسعون صفحة) يكشف عن جانب سلبى آخر للبيروقراطية الفرنسية مرجعه هذه المرة إلى المبالغة فى التحديث لا إلى التمسك بالقديم؛ فقد بدأت المؤسسات الفرنسية تأخذ عن الأمريكيين مبدأ "التوفير" أو الاستغناء عن الموظفين الزائدين عن حاجة المؤسسة، وبغض النظر عن كونهم من القدامى أو الجدد؛ وهذا يهدد بنشوء مشاكل اجتماعية واقتصادية ونفسية موضعها شريحة من المواطنين فى مرحلة متقدمة نسبيا من العمر، وهى شريحة قدامى الموظفين الذين يفاجأون بالاستغناء عنهم قبل أن يعدوا عدتهم لحياة التقاعد المفترض أن تبدأ فى موعد لها معلوم. كما انه بدوره ليس فى مصلحة العمل لأن المستجدين من الموظفين يتمسكون إذ يتقدمون للمهنة التى تتطلبهم؛ وخوفا مما يتهددهم منذ اليوم الأول من مصير بانس، بشعار "أقل جهد فى العمل وأعلى أجر ممكن"!

إلا أن التى يصيبها الإعياء من بين النخب ليست هى وحدها المقتصرة على أعضاء السلك الوظيفى. هذه هى المقولة التى يقدمها ألان مانك فى مؤلفه "أفول الآلهة الصغيرة" (مئة وأربعون صفحة. دار النشر "جراسيه") إذ يقدم تفسيرا لأهم أحداث السنوات الأخيرة، من قبيل صعود السياسى الفاشى لو بن إلى الدور النهائى فى انتخابات الرئاسة الفرنسية سنة ٢٠٠٢ منافسا شيراك على الرئاسة بدلا من منافسه اليسارى الشريف - وآخر رئيس للحكومة فى عهده - ليونيل جوسبان. يفسر ألان مانك حدثا كهذا وغيره من نفس القبيل بأن الجماهير باتت تمقت الممتازين وتبحث عن أى شخصية عامة، بمعنى "من العوام"! ويرثى المؤلف لعهد حفل برجالات صنعوا التاريخ ويستشهد برجلى جنوب أفريقيا مانديلا ودى كليرك، ويذكر الفرنسيين بزعيمهم كليمنصو الذى قادهم إبان مرحلة دقيقة من التاريخ تمت فيها تسوية أوضاع أوروبا والعالم فى أعقاب الحرب العظمى.

وشخصية كليمنصو هى القاسم المشترك بين مؤلف مانك وآخر وضعه

جاك جوليار بعنوان "الشقاء الفرنسي": (مئة وأربع واربعون صفحة. دار النشر "فلاماريون") واضعا نصب عينيه قدوة تفتقدها اليوم فرنسا؛ فقد كان جهد كليمنصو كله مكرسا لتحقيق "وحدة الفرنسيين التي رفعها إلى مصاف أعظم المقدسات، أما اليوم فإن الفرنسيين مشتتون فكريا وسياسيا.

هنا نجد مؤلفا خامسا، هو الذي وضعه جيرار مرميه بعنوان "ثورة!" (وعلامة التعجب - أو الأمر - جزء من العنوان) يتقدم بتشخيص لهذا التشتت؛ ففي رأى جيرار مرميه أن تشتت الفرنسيين هذا راجع إلى خوفهم من تسمية الأشياء بمسمياتها الصحيحة، وهي مشكلة لها أبعادها على جميع المستويات، السياسي والاجتماعي والتعليمي والثقافي والنفسي. مشكلة هذا العجز من مواطني دولة عريقة عن أن يجتمعوا على "كلمة سواء"!

وتعلل جيلين أوتنهايمر في مؤلفها "بقراتنا المقدسة" (ثلاثمائة صفحة واثنتان. دار النشر "ألبان ميشيل") سوء الوضع الحالي في فرنسا بالانفصام بين الدولة والمواطنين لا بين المواطنين بعضهم والبعض. وهي تعتقد أن فرنسا الدولة قد نكصت عن المساواة التي قطعت فرنسا الثورة على نفسها منذ أكثر من قرنين الوعد بها، مثلما بالحرية والإخاء.

هذا الاعتقاد يشارك جيلين أوتنهايمر فيه المؤرخ الكندي الأصل الفرنسي اللغة تيموثي سميث في مؤلفه "فرنسا الظالمة" (ثلاثمائة وستون صفحة. دار النشر "أوترمان") الذي درس فيه تطور النموذج الاشتراكي في فرنسا خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وحيث تكررت صورة كاريكاتورية لجهاز حكومي بات يجبي كثيرا ولا يؤدي مما هو واجب عليه للمواطنين إلا أقل القليل.

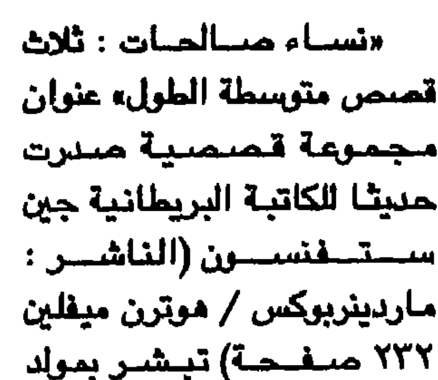
أخيرا وليس آخرا يطالعنا نيكولا بافريه برؤيته المتشائمة في مؤلفه "العالم الجديد وفرنسا العتيقة" (ثلاثمائة وست وتسعون صفحة. دار النشر "بيران") والذي يرجع فيه الترهل البادي على النظام الاجتماعي الفرنسي إلى ثباته الذي يدينه هو؛ إذ لا يجد للإصلاح بديلا عن سياسة كتلك التي للصدمات الكهربائية. بيد أن هذا يستوجب حتما الانتظار حتى سنة ٢٠٠٧، ومع الانتظار التساؤل عن اسم ذاك الذي سينفذ هذه السياسة.



أحمد علي بدوي

جين ستفنسون .. وجه قصصي جديد

د. ماهر شفيق فريد ▫

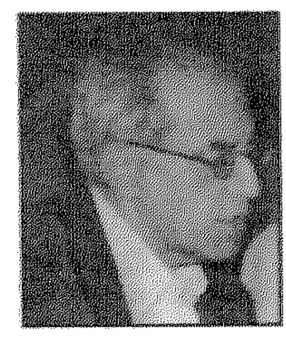


«نســاء صــالحــات : ثلاث قصص متوسطة الطول» عنوان مجموعة قصصية صدرت حديثا للكاتبة البريطانية جين ســتــفنســـون (النـاشــر : ماردينربوكس / هوترن ميفلين ٢٣٢ صـفـحـة) تبـشـر بمولد قاصة تتقدم إلى صدارة المشهد الأدبى بخطوات واثقة.

أبطال هذه الثلاثية القصصية ، وكل جزء منها قائم برأسه ، رجل متعاظم ، وربة بيت ثرثارة ، وأرملة معتزة بكرامتها.

وتقول الروائية مج ولترز - فى عرض لهـا للكتـاب بـ «ملحق نيـويورك تايمز لمراجعات الكتب» (٥ فبراير ٢٠٠٦) - إن هذه الشخصيات الثلاث تغذوها جميعا حساسية ماكرة من جانب الكاتبة ، وحين تشق طريقك خلال قصصها (التى تتراوح مابين المحير والمسلى والمروع ، يكون ذلك أشبه بشروعك فى قراءة رواية تبدأ على نحو مهزوز بعض الشىء ثم تزداد جودة إذ تتقدم نحو الختام .

ليس هذا هو العمل الأول لمؤلفته جين ستفنسون ، المشتغلة بتدريس الأدب والتاريخ بجامعة «أبردين الأسكتلندية» فقد أخرجت فى الماضى ثلاثية تاريخية



(ملكة الشتـاء ، الملك الظل ، إمـبـراطورية الأيام الأخـيـرة) وروايات وقـصـصـا مـتـوسطة الطول (نوفيلا) تدور أحداثها فى الحـاضـر: «جسور لندن» ومجموعة قصصية عنوانها «ألوان متـعـددة من الخداع» ،

وكتابها الجديد هذا يبدأ بقصة عنوانها «أوقد نارى» وهى عن قصة حب مأسوية - ملهوية بين مهندس معمارى نخبوى التوجه، يدعى ديفيد ، وفريدا وهى زوجة ملت حيـاتها الزوجية مع مدير بإحدى شركات البترول . وما يبدأ فى صورة انجذاب جنسى محموم بين غريبين يلتقيان فى قطار سرعان مايتحول إلى حياة مشتركة ليس فيها مايثير حين يهجر كل من الاثنين زوجه ويعيشان معا فى بيت بريف أبردين . وحين يحاول ديفيد أن يصوغ فريدا على قالبه يفشل ويعود هذا بالوبال على علاقتهما وكذلك على القصة التى تبدأ فى الاهتزاز تحت وطأة ثقل حبكتها .

أما القصة الثانية «السير مع الملائكة» فتفضل سابقتها . إنها قصة قائمة تظهر فيها ملائكة أمام عينى ربة بيت تدعى وندا . ولكنها أطول مما ينبغى ، وقد كان

▫ كاتب وأستاذ جامعى

من الممكن أن تكتب على شكل قصة قصيرة . ويبدو أن ستفنسون فتنت ببطلتها وزوار العالم الآخر الذين يغشون بيتها إلى الحد الذى جعلها تود لو مكثت - وأبقتنا معها - فى صحبتهم لأطول فترة ممكنة .

والقصة الثالثة - وهى أفضل مافى المجموعة تحمل عنوان «رجال حرب عصابات فى الحديقة» بطلتها تدعى أليس وهى أرملة تضطر إلى التنازل عن بيتها وحديقتها العزيزة عليها لابنها وزوجته التى تكرهها . وتجمع القصة بين إيجاز فن القصة القصيرة وانفساح أفق الرواية . إنها تعالج خيوط التقدم فى السن والاقتلاع من الموطن ، وتصور كيف تسعى الأرملة إلى تخريب الحديقة التى ستؤول إلى زوجة ابنها .

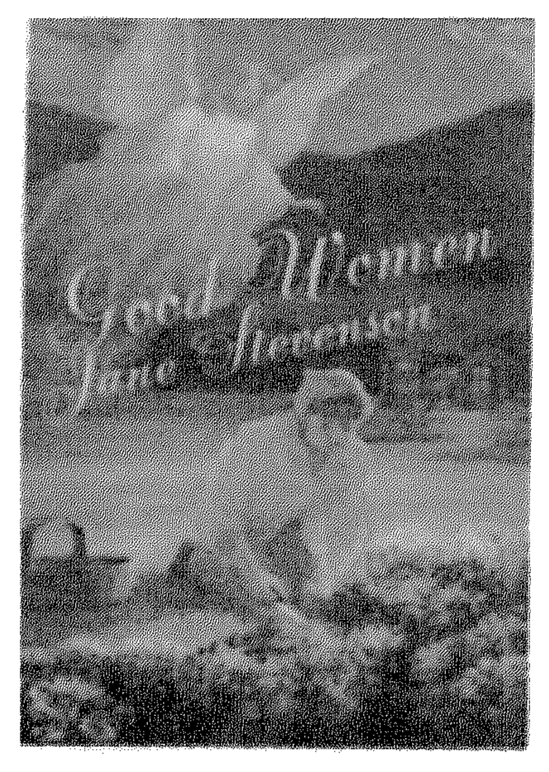
كذلك تشرع الأرملة فى إقامة علاقة غرامية متأخرة مع رجل كانت تعرفه فى شبابها .

ووصف الاثنين فى الفراش - إذ فقط عليهما ظلال من ذكرى الزوج الراحل - يتسم بالأصالة والبعد عن الإسراف فى العاطفية . وتقول الأرملة :

«كان جيف يميل إلى استخدام كلمة «أداء» (فى وصف الاتصال الجنسى) ، وأنا واثقة أنه كان يفكر على هذا النحو فى المسألة بأكملها . أما مارتن فكان يلوح أنه ينظر إليها على أنها أقرب إلى أن تكون نوعا من الحوار ، وهذا تصور ربما كان أقل إثارة ولكنه لطيف . وأخذت أكف عن القلق على مظهر نهدىّ ، باستثناء أنى كنت آسفة أسفا خفيفا لأنه



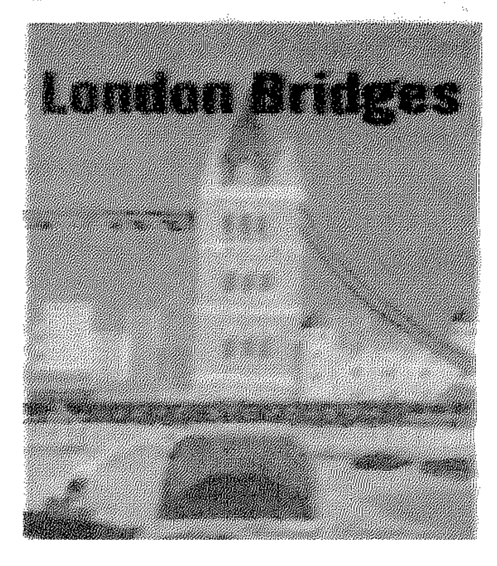
جين ستفنسون



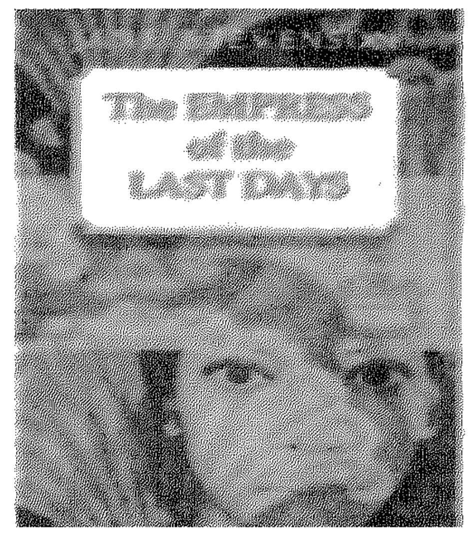
لم يرهما قط عندما كانا مازالا جميلين .

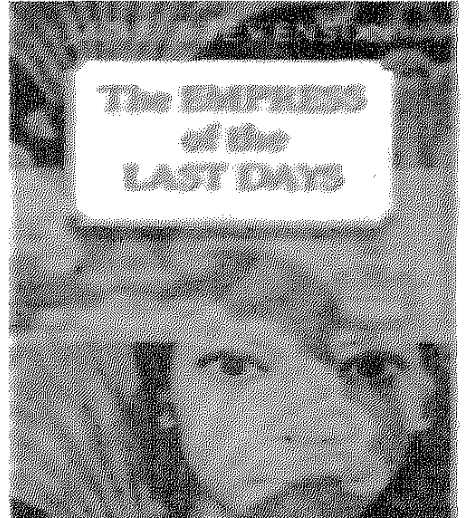
لقد كنا زوجين من حطام قديم ، ولكن أى أهمية لذلك ؟» .

ورغم أن قصة «أوقد نارى» تخيب ظن



القارىء ، وقصة «السير مع الملائكة» أقرب إلى التسلية فى الجزء الأكبر منها فإنهما تزخران بملاحظات ساخرة محرجة . وفى قصة «رجال حرب عصابات فى الحديقة» تتجاوز الكاتبة هذه الحدود فتخرج عملا مقنعا وجدانيا بارعا تقنيا . إن كتابها قد يكون متفاوت المستوى ، ولكنه حين يكون جيدا يرقى إلى مراتب عالية من الجودة .

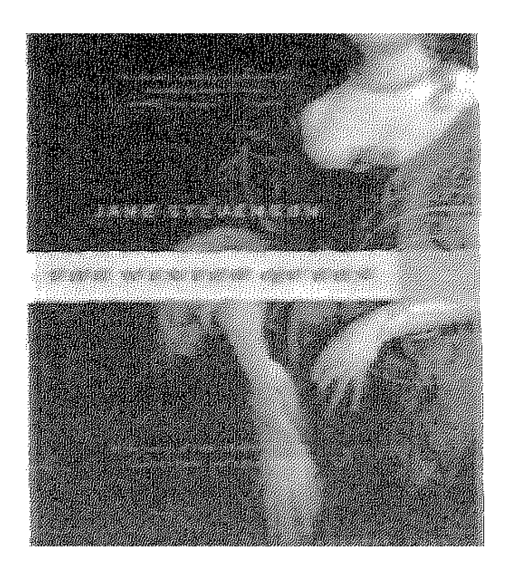




سؤال شغل الفلاسفة والمفكرين من قديم (وحتى إسماعيل ياسين ، فى أحد مونولوجاته ، يتساءل مامعنى السعادة) ! هو موضوع كتاب عنوانه «السعادة . تاريخ» صدر حديثا من تأليف دارين م . ماكماهون (مطبعة أتلانتك منثلى ٥٤٤ صفحة) وهو محلى بالصور ، يندرج فى باب تاريخ الأفكار .

ويقول جيم هولت فى مراجعة للكتاب : يمكن تلخيص فكرة السعادة فى بضع بطاقات : إنها تعنى الحظ (هوميروس) أو الفضيلة (الأقدمون من الإغريق والرومان) أو الجنة (العصور الوسطى) أو المتعة (عصر التنوير) . أفيلوح هذا تقدما ؟ لا يلوح أن مكماهون ، مؤلف الكتاب ، يظن ذلك .

كانت السعادة – عند الأقدمين -- تعد حالة لاتجود بها الآلهة إلا على قلة محدودة . أما اليوم فقد اكتسب المفهوم طابعا ديمقراطيا ، إن لم نقل مبتذلا ، إذ

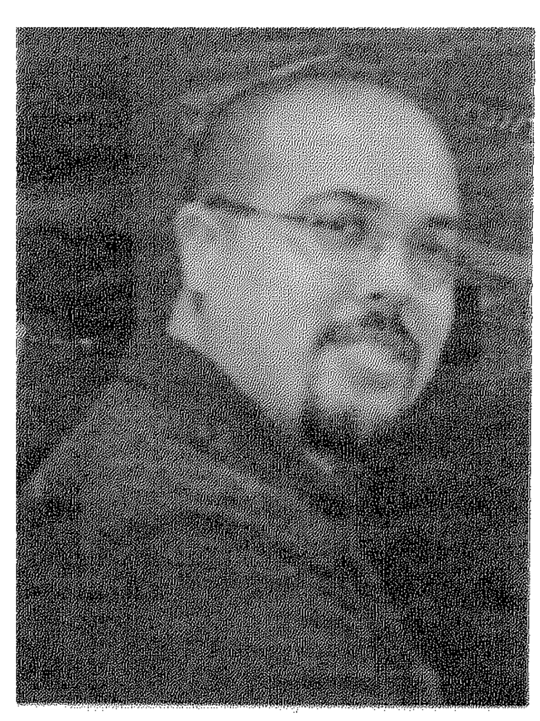


صارت من حق الجماهير العريضة ، يسعى إليها الناس على نحو محموم كثيرا مايولد - على سبيل المفارقة - شعورا بالسخط وعدم الرضا بل والشعور بالذنب . وربما كان من الأجدر بنا أن نرتد إلى المفهوم الإغريقى القديم للسعادة : حياة تعاش بما يتمشى مع العقل والفضيلة ، أو هذا على الأقل مايوحى به مكماهون ، أستاذ التاريخ بجامعة ولاية فلوريدا . على أنه فى مواضع أخرى يلوح أقرب إلى نتشه الذى نحى فكرة السعادة ، كليةً ، جانباً .

إن للسعادة تاريخا طويلا فى الفكر الغربى يمتد من هيرودوت وأرسطو مرورا بلوك وروسو حتى نصل إلى داروين وماركس وفرويد .

وقد استأثرت الفكرة باهتمام الفلاسفة : فكل امرىء يرغب فى أن يكون سعيدا ولكن لا أحد يستطيع أن يشرح ، بدقة أو ثقة ، ما الذى تعنيه الكلمة بالضبط . والتوتر الرئيسى القائم هنا إنما هو بين مدرستين :

مدرسة تؤمن بأن الحياة يجب أن تنصاع لمعيار موضوعى من نوع ما كى توصف بأنها سعيدة ، وأخرى تذهب إلى أن السعادة ليست إلا حالة ذاتية يشعر المرء معها بأنه راض عن حياته . وأبرز ممثلى الاتجاه الأول أرسطو وأتباعه مثل شيشرون الذى ذهب إلى حد القول بأن الرجل الفاضل يمكن أن يدعى سعيدا حتى لو كان ممددا على آلة تعذيب . أما الاتجاه الثانى فيمثله مفكرون من طراز روسو والماركيز دى ساد .

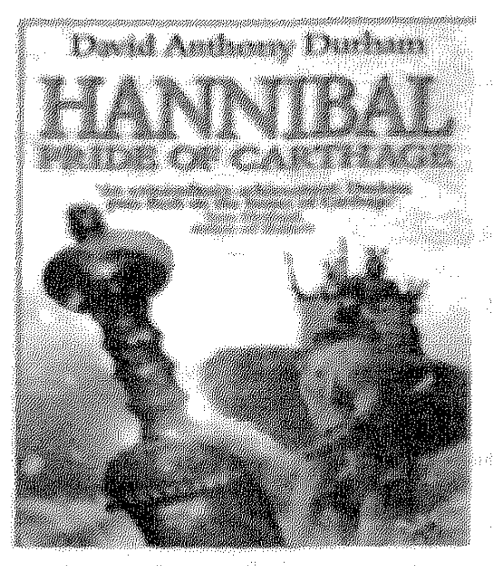


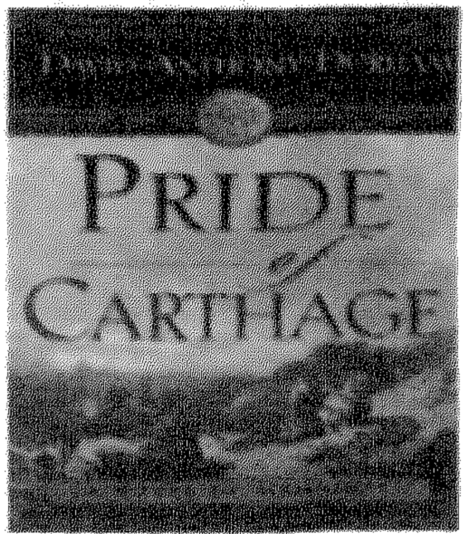
ديفيد أنتونى ديرام

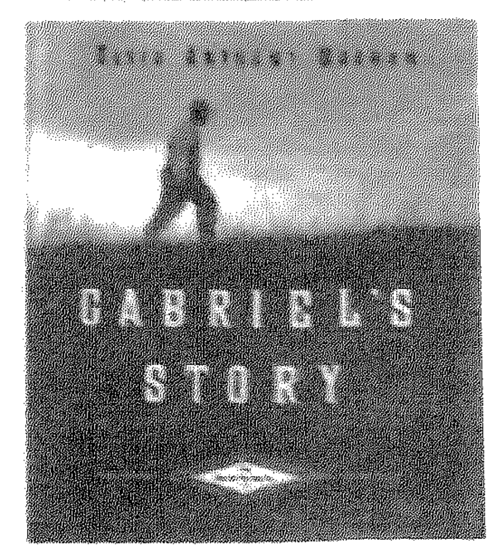
رواية تاريخية عن هانيبال

الحروب البونية بين روما وقرطاجنة من أكبر ملاحم التاريخ القديم (أنظر رواية فلوبير التاريخية «سالامبو» ورائعة الدكتور توفيق الطويل ، بمقدمة لمحمد فريد أبوحديد «قصة الكفاح بين روما وقرطاجنة» ، وأشهر شخصيات هذه الحروب - وإن انتهت مهزومة - هو القائد والسياسى القرطاجنى هانيبال (٢٤٧ - ١٨٢ ق.م) ابن هاملكار برقة. حين كان طفلا جعله أبوه يقسم أمام الآلهة أن يظل عدوا لروما حتى آخر نفس يتردد فى صدره .

وقد حارب فى أسبانيا تحت إمرة أبيه وصهره هسدروبال ، وتمكن - حين آلت إليه القيادة - من أن يبسط سلطانه على الجزء







الأكبر من جنوبي الجزيرة الإسبانية وخلال الحرب البونية الثانية فاجأ الرومان بأن غزا ، على غير توقع ، إيطاليا من جهة الشمال مستخدما الأفيال وأوقع بهم عددا من الهزائم فادحة الثمن (فى موقعتى تراسيمين وكاناى وغيرهما) . ولكنه أخفق فى استمالة حلفاء روما إليه – وتقاعست قرطاجنة عن امداده بالجنود والمؤنة مما عاق تقدمه واضطره إلى العودة إلى إفريقيا كى يواجه جيش القائد الرومانى سكيبيو الذى أقبل على بلاده غازيا . وحاقت به الهزيمة فى موقعة زاما فتحول إلى الإصلاح السياسى ولكنه لقى مناوءة شديدة من مخالفيه فى الرأى مما اضطره إلى أن ينفى نفسه ، باختياره ، إلى سوريا ثم كريت وأخيرا إلى بيثنيا حيث انتحر ، بشجاعة وعزة نفس ، قبل أن يقع أسيرا فى أيدى الرومان .

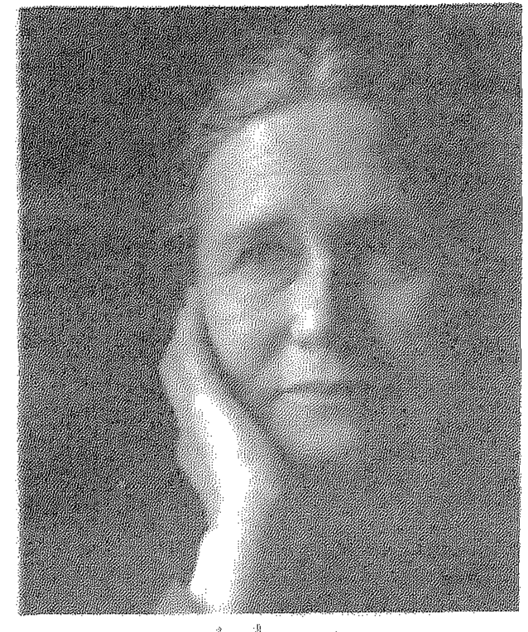
هذا القائد العسكرى العبقرى – بمالايقل عن يوليوس قيصر ونابليون – هو موضوع رواية عنوانها «فخر قرطاجنة : رواية عن هانيبال» من تأليف ديفيد أنتونى ديرام (الناشر : آنكور) .

وتصور الرواية حملة هانيبال فى القرن الثالث قبل الميلاد ضد الإمبراطورية الرومانية مبتعثة جلال حروب العالم القديم . ولديرام ، مؤلف الرواية ، روايتان سابقتان عن العنف والاضطرابات العرقية فى أمريكا القرن التاسع عشر ، وهو هنا يروى قصته من خلال خبرات جندى قرطاجنى من جنود المشاة .

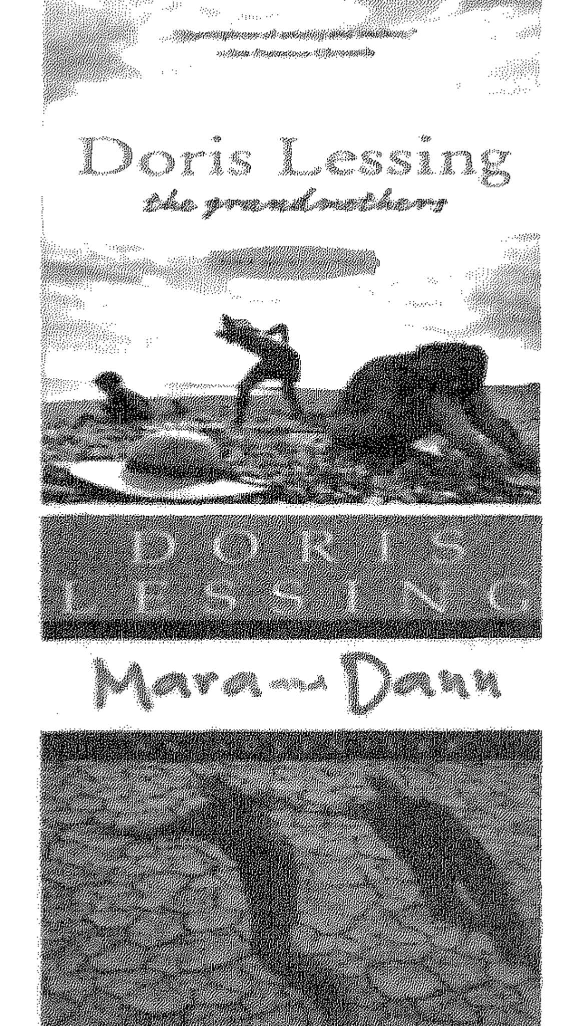
الروائية ناقدة أدبية

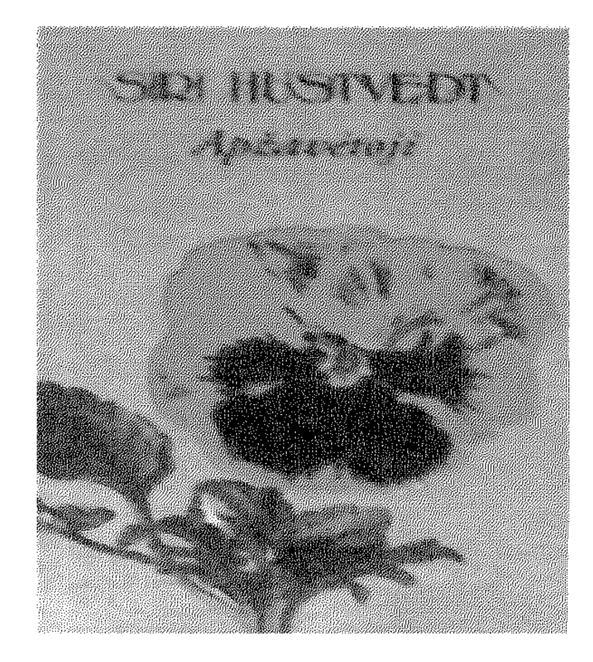
كتابان فى النقد الأدبى صدرا حديثا لروائيتين هما دوريس ليسنج وسيرى هستفت .

أما كتاب دوريس ليسنج - وعنوان Time Bites - فهو مجموعة مقالات لهذه الروائية البريطانية التى ولدت فى إيران عام ١٩١٩ ، وعاشت فى روديسيا . ومن أشهر رواياتها «العشق يغنى» (١٩٥٠) و«بحثا عن الإنجليز» (١٩٦٠) وسلسلة روايات «سعى مارثا» و«المفكرة الذهبية» (١٩٦٢) و«لندن تحت الملاحظة» (١٩٩٢) و«الحب ، مرة أخرى» (١٩٩٦) ، و«ماراودان» (١٩٩٩) فضلا عن عدد من المجاميع القصصية والفانتازيات والقصص العلمية . وفى هذا الكتاب النقدى تزود القارىء بعدد من النصائح العملية : «ليس بالأمر السيىء أن تتعلم الصبر» وتزكى عددا من المؤلفين : «جوته وشكسبير وثربنتس والروس العظماء وروسو» وتتحدث عن التصوف . على أن أحسن مقالات الكتاب ، كما تلاحظ تارا ماكلفى - هى تلك التى تتناول جين أوستن وتولستوى وسواهما من الكتاب ،. وتناقش إصابة د. هـ . لورنس بذات الصدر قائلة إن هذا الداء يرهف من حساسية المصاب به ويفقده توازنه ويثير غرائزه الجنسية ولكنه ينتهى به إلى العنة ، ويجلب الموت ومن قبله الخوف من الموت (تذكر ما كتبه عبدالرحمن بدوى عن «السل وفن اليوميات» فى كتابه «الموت والعبقرية» ومحنة رشدى عاكف فى رواية محفوظ «خان الخليلى») .



دوريس ليسنج







سيرى هستفت

والروائية الثانية هي سيرى هستفت في كتابها المسمى Aplea for eros حيث تتناول موضوعات مختلفة مثل السينما في ثلاثينيات القرن الماضي ، وروايات هنرى جيمز ، وتقدم لمحات عن حياتها الخاصة بما يكشف عن اعتزازها الشديد بذاتها وشعورها بقيمتها .

وهستفت هي زوجة الروائي المعروف بول أوستر ، وهي تكتب هنا عن زواجها منه وتقدم استبصارات عن المتعة وعن الحاجة إلى توافر عنصر اللغز في أي علاقة بين رجل وامرأة ولا تخشى أن تصارح القارىء بأنها ترتدي أزياء الرجال . وتقول : «بديهي أن النساء موضوعات جنسية ، وكذلك الشأن مع الرجال» .

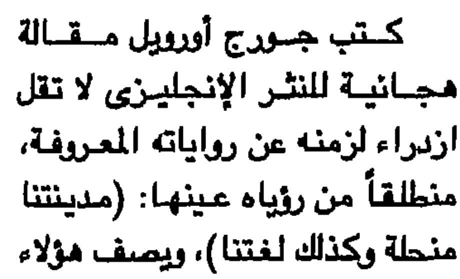
على أن كتابها لسوء الحظ - كما تلاحظ ادا كالون - ينبىء عن افتقار إلى الانخراط في شئون العالم الواقعي ، حتى حين تتحدث عن الذكرى السنوية الأولى لأحداث ١١ سبتمبر فتكشف عن نقص في المعرفة بالحدث ومكانه .

والنصف الثاني من الكتاب يدين بالكثير لأطروحتها الجامعية التي كتبتها عن ديكنز . وهي تورد أسماء سوسير ولاكان وعالم اللغويات إميل بنفنست لكي توضح «استقطاب الشخص واللاشخص»، ومن الموضوعات الأخرى التي تتناولها : الخاص في مواجهة العام ، والعلاقات بين الكلمات والأشياء .

وتتحدث فستفت عن طفولتها التي قضتها في النرويج في ظل العقيدة البروتستانتية اللوثرية ، وعن سنوات رشدها التي قضتها في نيويورك ، مما يجعل هذا الجزء من كتابها يندرج - إلى حد ما - في باب السير الذاتية التي تمزج بين الحقيقة والخيال .

سلطنة اللغة

خيري منصور



كتب جورج أورويل مقالة هجائية للنثر الإنجليزي لا تقل ازدراء لزمنه عن رواياته المعروفة، منطلقاً من رؤياه عينها: (مديننتنا منحلة وكذلك لغتنا)، ويصف هؤلاء الذين ينظرون إلى اللغة بقدسية بأنهم رومانسيون، متعلقون بالماضي بشكل عاطفي، إنهم يفضلون الشموع على الأضواء الكهربائية والعربات القديمة على الطائرات.

ويربط «أورويل» بين انحطاط الإنجليزية وبين الظروف السياسية والاقتصادية، أما القول بأن تهافت لغة من اللغات يعود إلى تأثير الكتاب السيئين، فهو أمر يقبل النقاش، ويضرب مثالاً: الإنسان الذى يلجأ إلى الخمر، هرباً من إخفاقه فى حياته الخاصة... إن الشرب بعد ذلك سيصبح هو نفسه سبباً لإخفاقات لاحقة! ولا يتورع «أورويل» بلهجته الخشنة، عن الاعتراف بأن الانجليزية سخيفة لأن أفكار الإنجليز سخيفة!

لا أهدف هنا إلى تلخيص مقالة «أورويل» - غير القابلة للتلخيص - لكننى سأتخذ من مواجهته لتردى النثر الإنجليزى مدخلاً إلى علاقة الكاتب بلغته، هذه العلاقة التى تندفع فى بعض الأحيان حتى لتبلغ حدود الوصاية.

ما الذى يحدث للغة ما حين يضيق حجمها، ويكاد يقتصر على قضاء الضرورى وعلى تلبية حاجات أولية؟

ما الذي يحدث للغة تعبر عن أفكار محدودة؟ وما هى صلة المغامرتين: مغامرة اللغة ومغامرة الأفكار؟

فى الشعر قد يحدث الاستثناء، وهنا تبرز تجربة «كافافيس» الذى كتب شعراً أثار دهشة (الأوروبيين) رغم عدم ارتكازه إلى نطاق حضارى معاصر.. ورغم أنه كتب بلغة ميتة، تتحدث بها الجالية اليونانية المترسبة من الإسكندرية القديمة.

وتختلف المسألة كثيراً بالنسبة للنثر، إنه أكثر اشتراطاً للحرية من جهة ولثراء اللغة من جهة أخرى، إنه إفراز العقل بامتياز.

فى النصوص الثلاثة التى يستشهد بها «أورويل» لإثبات تردى النثر الإنجليزى وأحد هذه النصوص لهارولد

---

(١) كاتب و صحفي عربى

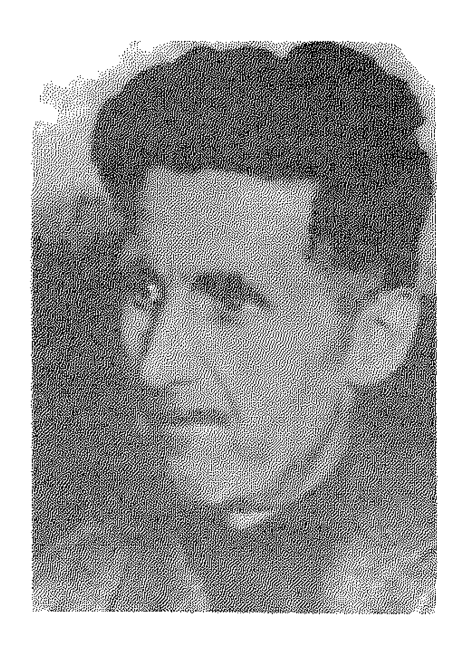
لاسكى - يتوصل إلى أن الغموض والعجز والاستعارة الميتة هى السمات الأساسية لهذه النصوص، وللنثر الإنجليزى السياسى بشكل عام، النثر هنا لا يتألف من كلمات، بل من عبارات يتصل بعضها ببعض وتشبه أجزاء حظيرة دجاج صنعت مسبقاً.

لماذا تنحرف الاستعارة عن معناها الأصلى؟ وتتجذر فى أساليب الكتاب الاتباعيين كأخطاء تستمد شرعيتها وصوابها من التداول القطيعي. لنأخذ واحداً من أمثلة «أورويل» على هذا الانحراف في استخدام الاستعارة، فاستعمال المطرقة والسندان كمجاز يراد به أن السندان هو الذى ينال المصير الأسوأ، دائما يغفل عن حقيقة مهمة... هى أن السندان هو الذى يكسر المطرقة وليس العكس.

إن هذا المثال - على بساطته - يرينا كيف أن تشبع استعارات قائمة على أساس خاطىء، وخصوصاً أن مثال (المطرقة والسندان) حين نؤوله رمزياً يصبح ذا دلالة تاريخية كبيرة.. كقولنا إن السندان هو الشعب فى بعض الأحيان، بصلابته واستقرار قاعدته وارتكازه إلى الأرض، والمطرقة بعصاها الخشبية وهشاشتها - قياساً إلى السندان - هى الطاغية.

أعز مقتنيات الإنسان

إن انشغال «أورويل» باللغة فى كل



جورج أورويل

كتاباته، يجعلنا نتذكر مقوله «هايدجر» الشهيرة «اللغة أعز مقتنيات الإنسان» وحين يصاب الجوهر الإنسانى بانحراف يؤدى إلى تشريع القمع وتسويغه تحت أسماء وعناوين زائفة، لابد أن تصاب اللغة كانعكاس لتكوينات اجتماعية بالأمراض نفسها.

إن أول ما تبدأ به هذه الأمراض هو خلق (انتحاء) لغوى، يثقل الكلمات بدلالات (قيمية) مسبقة، وآخر ما تنتهى به هو موت اللغة.

و«أورويل» شأنه شأن معظم الكتاب (الهجّائيين) يركز على المضمون السلبى للواقع، كما يقول «بيلنسكى» فى دراسته عن «جوجول» يتفرد فى الكشف عن ثقوب النسيج وعن البقع السوداء فى اللوحة، ولعله بذلك يعثر على ضالته لكى يمارس نزوعه الهجائى، فهو حين يقترح الحل والصائب كما يراه يفقد الكثير من مهارته فى الكشف.

الوصايا

لننظر في مقالته عن اللغة... إنه يقترح ست وصايا لكتاب النثر لو التزموا بها - كما يقول - لتخلصوا من معظم الرداءة التي تسيطر على النثر الإنجليزي، وسنأخذ هنا وصيتين: الأولى، إذا كان من الممكن حذف كلمة فاحذفها دائماً... والثانية، لا تستعمل صيغة الفعل المبني للمجهول مطلقاً إذا كان من الممكن استعمال صيغة المبني للمعلوم.

وإذا كانت الوصية الأولى، المتعلقة بالحذف، تستهدف بلاغة الإيجاز (اتساع الرؤيا وضيق العبارة) فإن الوصية الثانية ذات دلالات تتخطى البلاغة الأسلوبية، إنها متعلقة بحرية الكتابة، لأن صيغة المبني للمعلوم تسمي وتشخص، بينما تحيل صيغة المبني للمجهول إلى الغائب، إلى مطلق الغياب غير القابل للتفسير، وهكذا يمكن لهذه الصيغة الثانية أن تكون مدخلاً إلى تعميمات لا حصر لها.

هنا يلتقي «أورويل» مع «سارتر»، على الأقل يتماسان حول استخدام ضمائر الغائب والبناء للمجهول، يقول سارتر ما معناه أن المجانين، وحدهم يكثرون من استخدام ضمير الغائب، فهم يتحدثون عن مجهولين يريدون بهم شراً، وحين يستبد الجنون بضحيته تماماً يصبح الآخرون جميعهم ضمائر غياب، وتصبح كل الأفعال مبنية للمجهول!

وأخيراً، ماذا يقترح «أورويل» لخلاص الكاتب (الناثر) من السقوط في لغة منهارة؟

يقول: لا أستطيع مقاومة الفاشية إذا



جان بول سارتر

لم أعرف معنى كلمة (فاشي)، هنا نأتي إلى لبس المسألة، لهذا فهو يربط بين التشويش السياسي في زمنه وبين انحطاط اللغة وانجراف (الناثرين) نحو استخدام كلاأشي) للغة، ولا ينسى أن يوصي الكتاب المنجرفين إلى هذا الاستخدام بقذف التعابير المنهكة في صندوق القمامة، أنها نفايات لغوية!

لكن ما يغفله أورويل (هنا) هو العلاقة بين المغامرتين: مغامرة الفكر ومغامرة اللغة، فكتّاب (التعابير المنهكة) تتبع تعابيرهم تلك من أفكار منهكة، هذه الجدلية بين اللغة والفكر يغفلها أورويل انسياقاً وراء ما سماه «بيلنسكي» (التركيز على المضمون السلبي للواقع) وبمعنى آخر هجاء الواقع.

وينسى أورويل أن الكتاب الذين يعظهم برمي نفاياتهم اللغوية وتعابيرهم المنهكة في صندوق القمامة، لا يمتلكون أصلاً غير هذه التعابير، وكان أجدر به أن يعظهم بالإقلاع عن الكتابة!

سرطنة اللغة

مقولة شائعة

(اللغة كائن عضوى)... هذه المقولة الشائعة عن اللغة كثيراً ما يقصد بها غير ما تعنيه حقيقة، قد ينصرف الذهن إلى ولادة اللغة وشبابها وشيخوختها (كالحضارة مثلاً)، ولكن ما هو أهم في هذه (التعضية) للكلام، هو قابلية النمو.. انفتاحه على فضاء يتيح تصعيده، «ربماكان صحيحاً ما يراه البعض من أن الكلام أهم من الكتابة، لأنه سابق لها».

إن القول بأن لغة ما هى ميتة وأخرى حية يصيب صميم (العضوى) فى اللغتين - موضوعى التقييم - فاللغة الميتة خارجها، أنها كبقايا الأسماك المتحجرة على الشطآن التى هجرها المحيط إلى الأبد، أسماك فقدت ماءها وهى بدورها فقدت محيطها الحى، فخلفها تطور الكائنات وما استجد من علائق بينها وراءه.

لهذا أليس مجازاً القول أن (الجزر) الذى خلف الأسماك يصيب حضارة ما، فتتحجر لغتها على شاطىء متروك.

وتعابير مثل (لغة فقيرة الدم) و(لغة حيوية) و(لغة شاحبة) تنطلق من تصور بشرى يرى أن اللغة هى الرديف، الحى والعضوي للإنسان، ووفقاً لهذا التصور، أرى أن اللغة تصاب أحياناً بأخطر ما يمكن أن يصاب به (خالقها)..

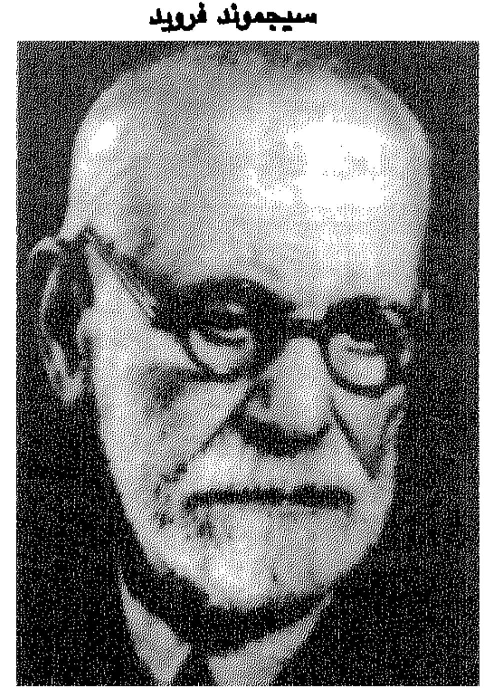
السرطان، أن شيئا يشبه «العافية المضادة» و«فوضى النحو» يطمس المدلولات الحقيقية للكلمات.

يقول «جورج كويلر» عن كلمة (الأسلوب) مثلاً: إنها واحدة من أكثر الكلمات التي يساء استعمالها، إذ يبدو أن لها ظلالاً من المعنى لا حصر لها، وأنها تستخدم للدلالة على مختلف خبراتنا فى الحياة، وعلى أشياء متنافرة، وهنا يستشهد «كويلر» بتعريف «هنرى فولكون» للأسلوب حيث يقول: إنه سلسلة أشبه ما تكون بسلسلة جبال هملايا تتألف من أعظم ما عرف من النصب الأثرية طوال عصور التاريخ. أين هذا التعريف للأسلوب من استخدام المصطلح نفسه للإعلان فى تعميم استعمال (الكلمة) على أشياء كثيرة فى آن واحد، هو ما يؤدى إلى تورم اللغة وسرطنتها؟؟

تنوع (أسلوب) كويلر وتعددية الاستخدام، التى أدت إلى طمس معناه ونحاول اختيار عدد من الكلمات التى نستخدمها اليوم.

(الأكاديمية) و(الثيمة) و(الجمال) و(التخييل)... و(الإيقاع) وعشرات

سيجموند فرويد



غيرها من المفردات تعاني من استخداماتنا المتنافرة لها أكثر مما تعانيه كلمة (أسلوب) عند كوبلر.

فالأكاديمية على سبيل المثال، ينعت بها كل بحث يقوم على أسس علمية ويتنامى ضمن سياق معرفي (موثق) بالغاً نتيجة ما، لكن النظرة المتعالية وذات (القناع الموسوعي) تقلل من شأن بحث يلتزم بهذه الشروط حين تنعته بـ (الأكاديمية)، ولعل هذه النظرة تسربت من اجتهادات شعراء وفنانين ومبدعين آخرين للتعبير عن وجهات نظر شخصية في الفن، بهذا المعنى تكون كلمة أكاديمي قد فقدت معناها الجذري (قبر أكاديموس الإغريقي حيث كان يجلس تلامذة أفلاطون) والمعنى المكتسب من التاريخ.

اللغة والولادة الثانية

الكلمة تصدع بالكينونة، لا تكاد توجد حتى ينوجد الشيء المنادىء كأنه صداها، هذا الفهم القديم قدم الأديان والأساطير يلتقي مع مفاهيم معاصرة (وطليعية) حول اللغة.

يقول «دورينمات» نحن نغتصب العالم بالكلمات، وكان الشاعر الصيني القديم «لاوتسي» يقول: نأسر العالم على قدم مربع من الورق، فهل استطاع الإنسان تدجين العالم بواسطة اللغة، سماه وسمى أشياءه فاحتازها؟



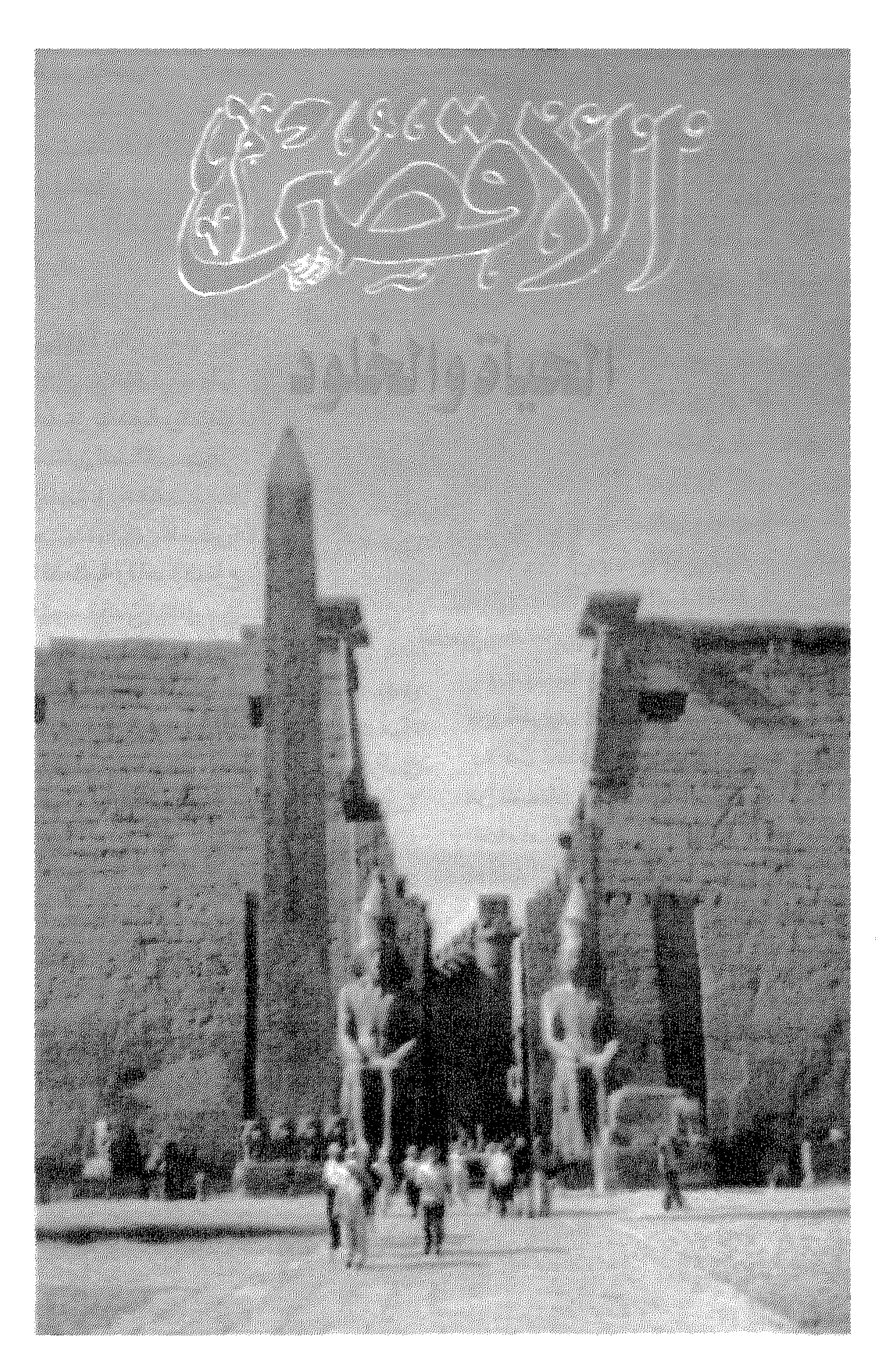
أفلاطون

بعض القبائل البدائية لا ترى الاسم الذي يطلق على الشيء أو الفرد لفظاً عادياً، بل ترى فيه حقيقة الفرد نفسه، وفي بعض القبائل الإفريقية حين يغير اسم الطفل في مرحلة البلوغ فإن معنى ذلك بالنسبة للقبيلة أنه خلق مرة أخرى.

هل أصبح التفريط في الكلام (سمة) من سمات حضارات شائخة وهل هو اتقاء أميبي وتعبير عن الزوغان الذي أصاب الفرد الإنساني في عمق النفس.

إذا كان بعض المفكرين المعاصرين (ماركوز خاصة ومن قبله فرويد) توصلوا إلى أن تاريخ الحضارة هو عينة تاريخ القمع فإن سرطان اللغة من أحد وجوهه وليد القمع أيضاً، فاللغة كما يقول بارت هي نتاج الزمن وقوته العمياء.

إن إهانة الكلمات من خلال إحرافها، وقسرها على تلبية حاجات أميبية من شأنه أن يؤدي إلى ضجيج مبهم، إلى (مومأة) هي بمثابة سطو على صمت كان له معنى.



١٥٢
الهلال • أغسطس ٢٠٠٦م

يرن فى أذنى قول د. سمير فرج رئيس مدينة الأقصر - هاتفيا - نحن أولى بتاريخنا، بتراثنا، وأحق بحضارتنا.. ونفس الجمل القاطعة التى تحمل معنى التحدى.. أسمعها من عاشق الأقصر الفتى الشاعر أحمد فؤاد جويلى. وكأنهما اتفقا على هذه الحماية المستغرقة فى حب هذه الأرض، حتى وإن كانت نزعتهما شديدة الشوفينية، هنا المهم الوعى بالتاريخ، بالأرض، والأكثر بالوطن..

حزمت أمرى للسفر إلى الأقصر، مدينة الحياة والموت، والأكثر الشمس والخلود، وكنت قد زرتها خلال الشهور الخمسة الماضية ثلاث مرات، لكن هذه المرة تكون الزيارة مع سبق الإصرار والترصد، للتعامل التاريخى والمستقبلى مع المدينة. الناس، الأرض، الأثر.

وأذكر، وأتذكر، أول زيارة لى للأقصر فى شتاء ١٩٦٥، عندما كنت طالبا بمدرسة المنصورة الثانوية، وكان ضمن منهج الدراسة - حينذاك - زيارة الأقصر وأسوان، وذلك لتنشيط الذاكرة التاريخية وخلق حالة الانتماء لهذا الوطن.

وأتذكر دموع جدتى، وهى تثنينى عن هذه الرحلة، لأننى سأغيب عنها لأول مرة خمسة عشر يوما، "أكيد، أكيد ياولدى المشوار طويل، والبلاد بعيدة، وأنت مازلت صغيرا، تبكى بدموع حارة، وتقسم بغربتى"!.

فى حين شدت من أزرى أمى، وقالت لجدتى: "يا خالتى، خليه يشوف الدنيا.. ويتعلم"!.



تذكرت هذا المشهد العاطفى وأنا على متن الطائرة، وشتان الفرق، فى الزمان ووسيلة السفر، منذ أربع عقود كانت الرحلة تستغرق من المنصورة إلى الأقصر نحو أربع وعشرين ساعة، والآن بين القاهرة ومحطة وصولى .. ساعة ! .

يوقظنى من غفوتى وذكرياتى صوت احتكاك عجلات الطائرة بأرض مطار الاقصر، وتأهب كل ألوان البشرة الإنسانية لمغادرة الطائرة.

-١-

يواجهنى شروق الشمس، إنه صباح جديد يطل على مدينة الحياة والموت.. لقد بعثت فى الشمس الحياة، وفى لحظات الإشراق، يستشعر الانسان جمال الصباح المنتصر للحياة..

وشروق الشمس وغروبها فى الأقصر يمثل نقطة التقاء بين سلسلة ثقافات دينية ثلاث، فغروب الشمس فى عالم الأموات يمثل ثقافة الديانة المصرية القديمة وعودة الشمس من رحلتها الغارية، تعنى بعث

□ كاتب وصحفى

الدفء والحياة، وهى تمثل فى العقيدة المسيحية "عودة المخلص" أما فى الثقافة الإسلامية، فالموت والحياة هو ربط بين ما هو باق، وماهو زائل، إنها تعادل الزمن التاريخى مع الزمن الكونى.

اللحظة..

لحظة الشروق.

والشعور تحديدا: مع وهج النور الشفاف، تجسد الجمال، والأفق الخالد بالأقصر امتد فوقه حركة الشمس، ويقطعه النهر المتدفق فى لحظة الشروق!..

وتتقاطع مع اللحظة الشاعرة، واللقطة الساحرة المبشرة بالحياة، مع شروق شمس يوم جديد فى الأقصر حال وصولى.. صوت الشاعر جويلى، وقوله:



من التراب أقلع الشجر
وأقلعت حقول
أتي المزارعون
مضى ربيع حرثهم إلى الأفول
وغاصت الجذور نحو باطن.. الثري.
وينجلى الجدار عن نقوش قارة جديدة من النخيل والسنابل.
وطار.. فى النقوش.. سرب طير
وجاء صوته مموسقا.. مغردا
لك الجمال أيها الوريث.
لك الجمال.. ..

-٢-

وتبدأ تباشير الرحلة من الاتصالين الهاتفيين لسمير فرج وأحمد جويلى حول هذه الحملة المستعرة فى الإعلام الفرنسى، وكأن قدرنا أن "نكون رد فعل".

الحملة تهاجم مشروع تطوير الساحة الأمامية لمعابد الكرنك حيث حولتها العشوائيات إلى بؤر من الإهمال، وتهاجم - أيضا - ما يحدث فى البر الغربى، وتصف من سيتم نقلهم إلى مساكن جديدة بها مياه وكهرباء بأنه "تهجير".

حملة الفرنسيين فى الميديا الفرنسية، ظاهرها الرحمة، وباطنها التضليل..

فى الظاهر حماية الآثار المصرية باعتبارها تراثا إنسانيا عالميا.

والباطن.. مصالح البعثة الفرنسية فى الأقصر، حيث تحتل مساكنهم أهم وأجمل بقعة على النيل، فى مواجهة الدير البحرى، وتغلق الطريق على معابد الكرنك فى رؤيته للبر الغربى، والدير البحرى،

وتقف حجر عثرة أمام الرؤية المقدسة لمساكن الأموات..

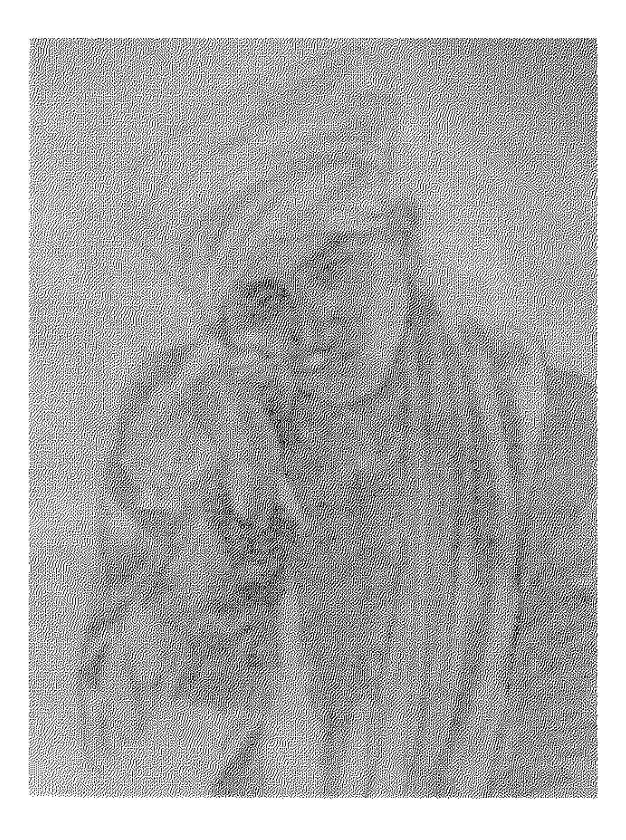
ونقطة البداية في التطوير الدراسة التي أعدها البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة - والتي تستهدف التخطيط المستقبلي المتكامل لمدينة الأقصر حتى عام ٢٠٣٠ بأبعاده الثقافية والاقتصادية والسياحية، وبحث متطلبات المدينة واحتياجاتها المستقبلية على عدة مراحل.

ومن أهم بنود هذه الدراسة، تفريغ المناطق الأثرية من العشوائيات المنتشرة فوقها وبجوارها، خاصة وأن الأقصر مقامة على مدن أثرية كاملة لأقدم حضارة عرفها الإنسان، وتستهدف الخطة، كما يقول د. سمير فرج - إعداد المدينة كمتحف مفتوح.

ظلت الدراسة حبيسة الأدراج سبعة أعوام لعدم وجود موارد مالية، خاصة أن تكاليف تنفيذها تصل إلى سبعة مليارات جنيه.

بدأ سمير فرج - بإرادة المقاتل وروح الفنان - في إزاحة التراب عن هذه الخطة بعد أن عرضها على رئيس الوزراء د. أحمد نظيف، ومع تحمسه بدأ في إزالة عشوائيات وفقا للقرارات الإدارية التي كانت مجمدة، سيما وأن القرار الجمهوري رقم ٢٥٣ لسنة ١٩٨٩ يعتبر "الأقصر مدينة ذات طابع خاص".

بدأت حركة التطوير تدور مع حماس سمير فرج، وكان في قلبها "تطوير الساحة الأمامية لمعابد الكرنك "التي تستهدف إعادة الكرنك إلى ما كان عليه قبل خمسة آلاف عام.. وباعتبار أن



الفرعون كان يقف في بهو الكرنك ساعة الغروب ليطل مباشرة على معبد الدير البحري في البر الغربي عبر نهر النيل.

واقتضى الأمر شجاعة إزالة ما يقف أمام بهو الكرنك، وبالتالي، فقد تمت إزالة المباني الإدارية في المنطقة، منها:

تفتيش الآثار، ومبنى الصوت والضوء، ومركز الشباب، ومدرسة إعدادية، واستراحة لموظفي هيئة الآثار، إضافة إلى ٤٨ منزلا ومحلا عشوائيا تقع جميعها في مواجهة المعابد، وتعوق الرؤيا.. وقد تم إزالة ٤٢ بازارا ومنزلا..

ومطلوب أيضا.. إزالة مركز شرطة الأقصر، ومسجد وكنيسة وقصر الثقافة، ومساكن البعثة الفرنسية التي تسمى «القرية الفرنسية» والتي تقع على النيل مباشرة وتحجب الرؤية عن معابد الكرنك،



فضلا عن منزل الأثرى الفرنسى «جورج لوجران» المتوفى عام ١٩١٧.

وعند قيام المجلس الأعلي لمدينة الأقصر بطلب إزالة المساكن المصرية التى يقيم فيها الفرنسيون فضلا عن منزل «لوجران» قامت الدنيا ولم تقعد!.

رفض الفرنسيون بشكل قاطع الإزالة، لأن منازلهم مقامة على النيل مباشرة، ورفضوا جملة وتفصيلا مشروع التطوير، وصوروا الأمر فى الميديا الفرنسية على أنه استيلاء على الأملاك الفرنسية، بالرغم من أنها مصرية مائة بالمائة!! وقالوا لسمير فرج الذى نقل لى الحكاية بمرارة "البيوت موجودة منذ سنين.. لماذا تريدون الآن إزالتها"!

كما رفض الأثريون الفرنسيون" من باب الوصاية» إزالة المساكن العشوائية المقامة فوق مقابر الأشراف والتى تصل الى ٦٠٠ مقبرة بمنطقة القرنة بالبر الغربى.!

ويتوالى الحملة المسعورة ، ويتم استعداء اليونيسكو على مصر، وآثار مصر، وعلى سيادة مصر!!

وتصل رسالة إلى رئيس هيئة الآثار المصرية د. زاهى حواس من اليونسكو مفادها بأن ما يحدث فى الأقصر يضر بالآثار المصرية التي هى ضمن التراث العالمى الإنسانى! ولأن زاهى حواس "شوفينى مصرى ينتمى فكرا وقلبا وعقلا إلى مصر".. فقد كان رده قاسيا. بنينا حضارتنا منذ سبعة آلاف عام، ونعرف جيدا كيف نصونها ونعتز بها، ونحافظ عليها"!.

تتواصل الحملة..

وتشتعل حول بيت الأثرى الفرنسى جورج لوجران"، وقد تم تشييده على ضفاف معبد الكرنك عام ١٩١٦.. وكان «لوجران» – الذى توفى عام ١٩١٧ بالأقصر ونقل جثمانه إلى القاهرة ليدفن فيها – قد عمل مفتشا للآثار المصرية مع بداية القرن العشرين، وقد اعتبر الفرنسيون المحدثون هذا البيت «أثرا» وينكر هنا الجهود الكبيرة التى بذلها «لوجران» فى عمليات استشكافية كان لها نتائجها الهامة فى البحث عن الآثار المصرية، وسجل اسمه فى تاريخ الإنسانية، وهذا أمر لا ينكره الأثريون المصريون.

فضلا عن أن البيوت التى يسكنها الفرنسيون والتى شيدت فى العام ١٩٦٧، أقيمت "خطأ" على الميناء النهرى الذى كان يربط معابد الكرنك ونهر النيل، ومعه القناة الرئيسية للميناء.. حيث كانت تبحر الزوارق الثلاثة المقدسة للإله أمون وزوجته من الميناء إلى البر الغربى.

أحمد فؤاد جويلي

ويعلق رئيس رئيس قطاع الآثار المصرية صبرى عبد العزيز على «الضجة» بقوله: بيت مسيو لاجران ليس أثرا يجب الاحتفاظ به، سنزيل المنزل لإحياء الميناء القديم



الذى يقع تحته، والغرض فتح الرؤية أمام معابد الكرنك.

فيما يرى مدير قطاع الآثار بالأقصر منصور بريك» أن الضجة افتعلت للإبقاء علي المنازل التى يقيم فيها الأثريون الفرنسيون، الذين يرون فى هدمها ضعفا منهم.. هى حالة عناد لا أكثر أو أقل، هذا بالرغم من أن دومنيك فالابيل مدير المركز الفرنسى بالقاهرة قد وقع على وثيقة عام ١٩٦٧ بهدم منزل «لاجران».

-٣-

وفى إطار الحملة المغرضة ضد مصر فى الميديا الفرنسية، والتى دفعت اليونسكو إلى اتهام مصر بتشويه الآثار، وقد زعموا أن مواطنين من الأقصر بعثوا لهم برسائل استغاثة لإنقاذ آثار الاقصر من محاولات تشويهها تحت لافتة «التطوير».. ومن هذه المزاعم نقل مواطنى البر الغربى فى منطقة القرنه من بيوتهم إلى بيوت أخرى، وهى عملية «تهجير» جديدة!.

وعبرت النيل إلى البر الغربى.

وشاهدت البيوت القديمة.. والجديدة..

وقمت بزيارة لمنزل قديم يملكه الحاج محمد أبو طايع، ويبلغ من العمر ٩٣ سنة.. لكنه قادر علي الحركة، صاحب ذهن مرتب وصاف، وهو يقود حركة المعارضة لنقل البيوت من فوق الجبانات، إلى القرية الجديدة فى نجع الطارف فى حين أن حفيده الذى يلقب «بأحمد العمدة» له رأى آخر..

الجد محمد ابو طايع حالة فرعونية خالصة.



أقرب إلى غصن البان القوي برغم السنين.

يحكى عن علاقته بكارتر مكتشف مقبرة توت عنخ آمون، وحسن «بك» فتحى المعمارى المصرى العظيم، صاحب نظرية عمارة الفقراء..

يقول الجد محمد: إن منزله المبني من الطوب اللبن، عمره الآن ١٢٠ سنة ورثه عن أبيه، ويعيش فيه أولاده وأحفاده، وهو على مساحة كبيرة، ومثبت في خارطة الآثار، وأيام الملك فاروق صدرت قرارات إزالة لكل بيوت البر الغربي ماعدا هذا البيت، الذى يقع فى نجع «الحروبات» وهو واحد من نجوع القرنة..

ويؤكد، أنه بوصفه «دلال النجع».. والدلال هنا «بمعنى الحكيم الراشد»..



وليس السمسار، هو الذى يحكم فى المنازعات بين الناس فى النجع.

□□ لكن ياجدي الحاج - هكذا ناديته - تحت بيتك سرداب وأكيد بالسرداب آثار لذلك، أنت وغيرك لا ترغبون في ترك بيوتكم وهي بلا مياه أو كهرباء!.

- ينتفض الجد من جلسته، قائلا في هياج، السرداب ننام فيه شتاء بلا أغطية، وصيفا بلا مراوح..!.

وأخذنى من يدى، وراح يعدو كشاب فى العشرين من العمر، يعرف طريقه في الظلام، واستخدمنا - نحن - البطاريات، ونور أجهزة الموبايل لنعرف طريقنا الذى يعرفه هو جيدا..

توقف، ليقول «فيه إيه فى السرداب، قش، أرز، تموين، فين الآثار»؟ ويضيف: «الشيخ احمد الطيب وأخوه محمد أخذوا أرضاً واسعة، بنوا فيها قصورا، ومع ذلك لم يتركوا بيتهم.. ليه»؟

نعود.. لنشرب الشاى، يحكى الجد عن أيام زمان، التى كان العامل يتقاضى فيها أجرا من مستر كارتر، وينطقه «كات».. مائة فضه!.. أما أيام حسن بك يقصد المعمارى حسن فتحى.. فكان رجلا كريما، يدفع للعامل، ومنهم أنا - ثلاثة قروش يومية.

يضيف: «الناس أيام زمان كانت تعبانه ماليا، لكن الدنيا كانت زينة».. أما هذه الأيام «الدنيا هاصت ولا واحد طايق التانى».. فضلا عن «التليفزيون خسر الناس، والبطالة زادت بين العيال والرجالة والنسوان»..!.

وحملني الجد محمد أبو طايع رسالة إلى «حاكم المدينة».. يقصد د. سمير فرج.. بأنه لن يترك بيته إلا إذا حصل على مساحة أرض كبيرة تساوى مساحة بيته الحالي!.

وينقل لي حفيده أحمد العمده «رأيا آخر، مخالفا لرأى جده، ويقول»: نحن سوف ننتقل إلي البيت الجديد في نجع الطارف لأنه مسكن صحى نتوفر فيه المياه النقية والكهرباء والصرف الصحى، ولابد من ترك هذه المنطقة الأثرية.. علي الأقل سنتخلص من تهمة سرقة وتهريب الآثار»..

وفي هذه القضية تحديدا، فقد شاهدت على الطبيعة المنازل الجديدة، وهى لاتبعد كثيرا عن نجوع القرية، وهى تكون فى مجملها قرية جديدة، حيث تقع مساحة البيت الواحد على ١٧٥مترا، منها ٧٥ مترا مبان، ومائة متر كحوش مسور.. فضلا عن أن القرية الجديدة – كما يقول د. سمير فرج، تضم مدرستين وقسم شرطة ومركز شباب وسوق تجارى، وقد روعى استخدام عوامل الطبيعة فى البناء، بحيث تشكل القرية جزءا من المنظور العام للمنطقة الجبلية..

–٤–

وقبل أن يطوى التطوير صفحة البيوت المقامة منذ مئات السنين على مقابر البر الغربى، تتدخل «يد التوثيق لفنان تشكيلى شاب» عمار أبو بكر الصديق، والذى يعمل معيدا بكلية الفنون الجميلة بالاقصر راح يسجل بريشته هذه البيوت الطينية، يستنطقها، يخاطبها،



وتخاطبه، يحولها الى لوحات من «لحم ودم».. وشاع بين أطفال النجوع أنه منحاز للبيوت الطينية، بعد أن كان الأطفال من أبناء الميسورين يتباهون ببيوتهم المبنية من الطوب الأحمر والمسلح، ولم يكتف عمار «٢٧ سنة» بذلك بل، وعلي حد قوله : «قمنا بإنشاء جمعية بقرية المحروسة لرعاية التراث، تضم فى عضويتها من يعملون بالأدب والاعلام والمسرح والعرائس.. وبالطبع الفن التشكيلى..

يضيف: «وتنحصر مهمة هذه الجمعية فى رعاية التراث القديم، ومحاولة حمايته ورصده من خلال الطراز المعمارى القديم، والعناصر البيئية التى تعكس تأثر الفن بالمقيمين فى هذه القرى، وقد تم عقد ورش عمل للأطفال لتربية جيل جديد يستطيع الحفاظ على هذا التراث البيئى



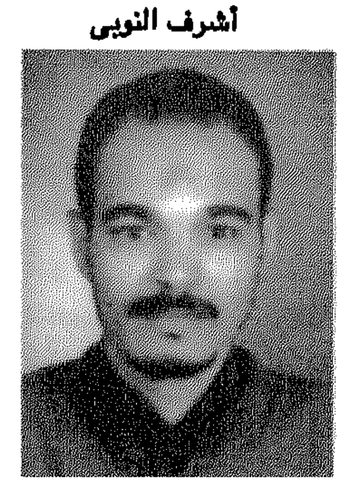
الخالص، الذى يعكس طبيعة ثقافية خاصة، والمهدد بالانقراض، وأنتجت هذه الورش العديد من الأعمال الفنية شديدة التلقائية، والمعبرة بشكل صادق عن الزمان والبيئة وأخذنا هذه التصميمات، وأعدنا تنفيذها عن طريق الحرفيين التلقائيين..

-٥-

تصل بعثة اليونسكو إلى الأقصر، متزامنة مع زيارتى وتضم «رون فان أورس» «هولندى الجنسية» ويعمل رئيسا لقسم البرامج المتخصصة وعضوا فى لجنة الحفاظ علي التراث العالمى، والدكتور «كريستوفر يانج» «إنجليزى» وهو أثرى متخصص فى إدارة المواقع الأثرية..

وقاما بجولة فى مدينة الاقصر، ومناطقها الأثرية برفقة د. سمير فرج كما قاما بزيارة البر الغربى، وقد تابعت البعثة عن قرب ولاحظت دقة فحصهما لكل صغيرة وكبيرة، وتصويرهما لكل شيء، وكتابة ملاحظاتهما، وكأنهما «قاضيان».

وكان علىّ مواجهة البعثة، بإحساس مصرى، قبل واجبى المهنى كصحفى، ولا أنكر أنها كانت مهمة صعبة فى الحصول على تقريرهما قبل أن يرفعاه إلى رئاستهما فى باريس.. لكنهما أكدا لى بداية:


أشرف النوبى

«أن من حق السلطات المصرية إدارة مشروعاتها لتطوير المناطق الأثرية، وأن زيارتهما لم تكن بقصد التدخل، بل للمتابعة، والوصول إلي إجابات لتساؤلات وردت فى خطابات، من مواطنين مصريين يعيشون فى الأقصر، زعمت تعرض الآثار المصرية للخطر»!.

ونفى «رون» ماتردد من أن اليونسكو قد أرسلت خطابا شديد اللهجة الى د. زاهى حواس، بل كانت رسالة تحمل أسئلة وقد جلسنا معا.. جلسة ودية وكانت نتائجها إيجابية.

فى حين قال «د. كريستوفر» : إن الحكومة المصرية تعهدت بقبول المسئولية فى الحفاظ علي تراثها الإنسانى، فضلا عن حقها فى وضع خطط تطويرية لمناطقها الأثرية، بالتشاور مع مركز التراث العالمى، الذى تحتل فيه الآثار المصرية موقعا متميزا.

وأكد أنه من حق الحكومة المصرية إزالة العشوائيات، بل ومنزل الأثرى الفرنسى «جورج لوجران» لأنه أقيم منذ البداية فى المكان الخطأ، كذلك ما يسمى بالقرية الفرنسية..

وإن كان «رون» قد تمنى لو تم تفكيك منزل «لوجران» ونقله إلى مكان آخر.. تعبيرا عن الاعتراف بجهوده الاستكشافية التي تمت فى بداية القرن الماضى..

وعن نقل مواطنى البر الغربى، قال رون إنه رغم وجود هذه المنازل على موقع



أثرى هام.. إلا أنه يتفهم حنين المواطنين إلى منازلهم التى عاشوا فيها عشرات السنين، ويتمنى علي الحكومة المصرية، أن تقيم مع المواطنين حوارا قبل نقلهم إلى موطنهم الجديد فى نجع الطارف.

ويعلق رئيس قطاع الآثار المصرية صبرى عبدالعزيز على اعترافات بعثة اليونسكو بقوله «إنه من الإجحاف إنكار جهد الفرنسيين فى عمليات الاستكشاف، وأن التخطيط يشمل إقامة متحف كبير، سيتم فى جزء منه الاحتفاء بكل الذين ساهموا فى عمليات الاستكشاف ومنهم «لوجران» و«شيفرلييه» وأوجست ماريت».

يضيف: «لقد جاءت البعثة بفكرة خاطئة عن التطوير، لكنها تعود بانطباع إيجابى بعد أن شاهدوا كل شىء، وكنا واضحين معهم، سيما وأن التطوير لا يهدد التراث الإنسانى، بل هو لأجل الحفاظ، بل إن السلطات المصرية دعت خبراء اليونسكو للمساهمة فى تطوير المناطق الأثرية».

-٦-

ولأننا فى مدينة الحياة والخلود ، الشروق والغروب ، وكل ذات فلسفة خاصة ورؤية، ساقتنى قدماى بعد يوم حافل في شمس الأقصر الملتهبة إلى حافة النيل، حيث الشمس فى طريقها إلى الرحيل ..

هى راحلة إلى الغرب حيث مدافن الملوك والملكات والأشراف، بل وأن مدينة العمال التى تبلغ عدد مقابرها عشرين ألفا وهم الذين شيدوا هذا التراث الانسانى المبهر.

وفى اللحظة، لحظة انحسار الشمس فى رحلتها اليومية، يشعر الإنسان برعشة غريبة.. هى رهبة ممزوجة بالسكينة مع جلال الليل..

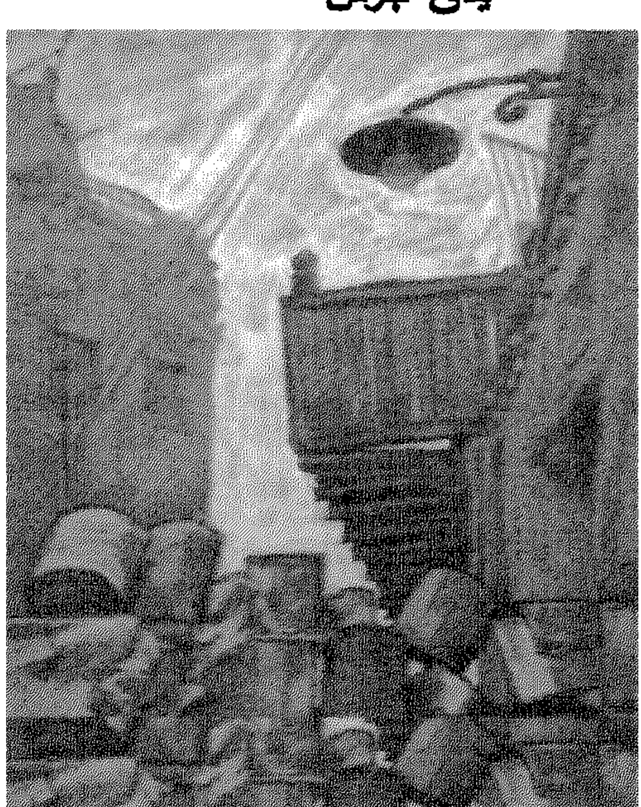
وفى لحظة سقوط الشمس علي الجبل

في البر الغربي، يبدو الجبل وكأن يد فنان قد حولته إلى جداريات.. لكن الحقيقة أن من رسم ونقش ونحت هى الشمس، بدرجاتها المتباينة ذات اللون الأحمر فى ساعة الأصيل..

إنها لحظة اكتسى فيها النهر والجبل بآخر ضوء، فتعطى الرهبة والسكينة فى آن.. وتدفع الإنسان إلى التأمل العميق، وتصل به إلى إثارة السؤال المفتقد.. لقد عرف الأجداد مالم نعرف لقد توصلوا إلى الحقيقة!..

ويصل إلى أذنى فى هذه اللحظة المقدسة وميض صوت الشاعر:

من الوميض والرعود والزلازل.
يدق جرس



يدق في السماء
وراقد يغوص في النقوش.
يحرك العيون والأنامل.
تدب في العروق رحلة الدماء
يسير برهة
وينفض الغبار عن يديه
ويستحم فى بحيرة البقاء..

-٧-

أستفيق من لحظة تأمل مابعد الحياة، لأعود مرة أخرى إلى الحياة.. لأن فيها ما يستحق الحياة، أعود إلى نهار يسطع علي الأقصر التى تحولت ألوان مباينها إلى لون «ثمرة الدوم» ، وتم اختيار هذا اللون حتى لا يطغى علي ألوان الآثار والمعابد .

□ مع د. سمير فرج أجد تساؤلا وقد طرح نفسه دون ترتيب: هل الأماني ممكنة ؟!

- يقرر في إجابة سريعة وقاطعة.. نعم الأمانى ممكنة!

□ لقد فتحت علي نفسك النار من كل الاتجاهات، من أصحاب المصلحة في عدم التطوير، من أصحاب البازارات، وربما من رجال الدين، مسلمين ومسيحيين، من مهربي الآثار، ومن اليونسكو؟!
ما الحكاية.

هل تظن أنك مازلت مقاتلا في القوات المسلحة. أنت هنا علي أرض عمرها آلاف السنين بكل تفاصيلها. وموروثاتها يضاف إليها عيوب هذا الزمان!

ما الحكاية يا دكتور..؟

- يقرر د. سمير فرج رئيس المجلس الأعلى لمدينة الأقصر، ويكرر أن الأمانى ممكنة، والأحلام يبدأ تنفيذها بالخطوة الأولى، وكلها تصب فى إعادة الوجه التاريخى المشرق والحضارى الرائع لمدينة الخلود، الاقصر، والوصول، إلى ماكانت عليه قبل خمسة آلاف عام!

وأن تتحول إلى متحف مفتوح» يليق بشعب مصر وحضارته.

يستمر في الحكي: الحكاية يا سيدى، واضحة، خطة أعدها البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة لتطوير مدينة الأقصر، وقد ظلت حبيسة الأدراج سبع سنين نفضنا عنها التراب بعد زيارة رئيس الوزراء احمد نظيف للأقصر ويرفقته ١٢ وزيرا فى أول يناير ٢٠٠٤.

والخطة تصل بنودها إلي ٢٨ بندا كلها تبدأ بـ «سوف «كان علينا أن نضعها على أرض الواقع، ونبدأ، قل بروح المقاتل، بدافع الإنجاز بالإرادة، بالدعم الحكومى، والذى لحقه - مؤخرا، الدعم الشعبى.

بدأنا.

- معابد الكرنك تقع على مساحة ٢٥٠ فدانا ، وهى أكبر آثار الدنيا، علينا أن نعيد الموقع إلى ماكان عليه، التكلفة ٦١٠ مليون جنيه..

وتبلغ تكاليف إعادة طريق الكباش نحو ٢٤٠ مليونا تم تدبيرها من وزارة التعاون الدولي.

- نستهدف رفع عدد السياح من ٣.٥ مليون إلى ٤ مليون فى العام



القادم..

- نتجه نحو الظهير الصحراوى باستثمارات صناعية فى ٢٥ ألف فدان، فضلا عن الاستثمارات الزراعية فى ٤٠ ألف فدان، والبداية ١٠٠٠ فدان لمستثمر سعودى..

- مرسى نهرى سياحى فى منطقة الطور، سيكون أجمل من خليج نعمة بشرم الشيخ.

- أقمنا طريقا دائريا حول الكرنك بلغت تكاليفه ١٢ مليونا.

- نقوم بتطوير فكرة الأجداد الفراعنة فى سحب المياه الجوفية. هم حفروا خندقا، نعيد حفره مرة أخرى باستخدام التكنولوجيا، ويتكلف ٥٠ مليونا، ٤٠ منها من المعونة الأمريكية وعشرة من وزارة الثقافة..



- أقمنا مركز النوبة الحضارى، حيث يقيم ٢٥ ألف نوبى بالأقصر منذ التهجير الأول عام ١٩٣٣، وندرب فيه الفتيات على الحرف البيئية، مع تجهيز نموذج لقرية نوبية سياحية بالبر الغربى.

يضيف د.سمير.. وكما ترى نعيد تخطيط ميدان محطة السكك الحديدية مع إعادة تطويرها وتجهيزها على أعلى مستوى لتتلاءم مع وجه الأقصر الحضارى، مع توسيع الشوارع وتشجيرها، وتغطية أسقف الأسواق، بأسقف ذات شكل جمالى تتناسب والروح التاريخية والأثرية للمدينة.

وأؤكد لك - والتأكيد لسمير فرج - أن الأمانى.. ممكنة.! كل الأمانى ممكنة..

-٨-

وإذا كان د. سمير فرج يرى «أن الأمانى ممكنة» .. فالأقصر تعج بمبدعيها وعاشقيها ، ومجانينها، ودراويشها، الذين يكتبون القصة والشعر، ويبدعون مسرحا راقيا، وفنا تشكيليا يوثقون به اللحظة، لعلهم يلحقون بأجدادهم..

منهم درويش كبير، اسمه «حسين خليفة، كان أول من نبه الى الاهتمام بالتراث الشعبى المتناثر فى حكايات الجدود والجدات، وفنون القول التلقائى.

وحسين، وهو قاص كبير كان المحرك الأساسى لحركة الأدب فى الأقصر منذ سبعينات القرن الماضى، بدأ شاعرا متوهجا، عرفته القاهرة، كتب عنه فؤاد حداد. ودعاه صلاح جاهين للإقامة فى القاهرة، لكنه لفظها، أو قل لفظته، فعاد للأقصر يبشر، ويكتب، ويعلم.

والمدهش.. أن إنتاجه على مدار ثلاثة عقود، والذى كان يعده للنشر قد احترقت أسطوانته فى الكمبيوتر الشهر الماضى! وضاع الآخر بين أدراج مكاتب الثقافة الجماهيرية وبعضه ضاع فى بيوت الأصدقاء!.. لكنه يؤكد لى «سأعيد كتابته مرة أخرى بذات الروح التى كتبته بها من قبل»!.

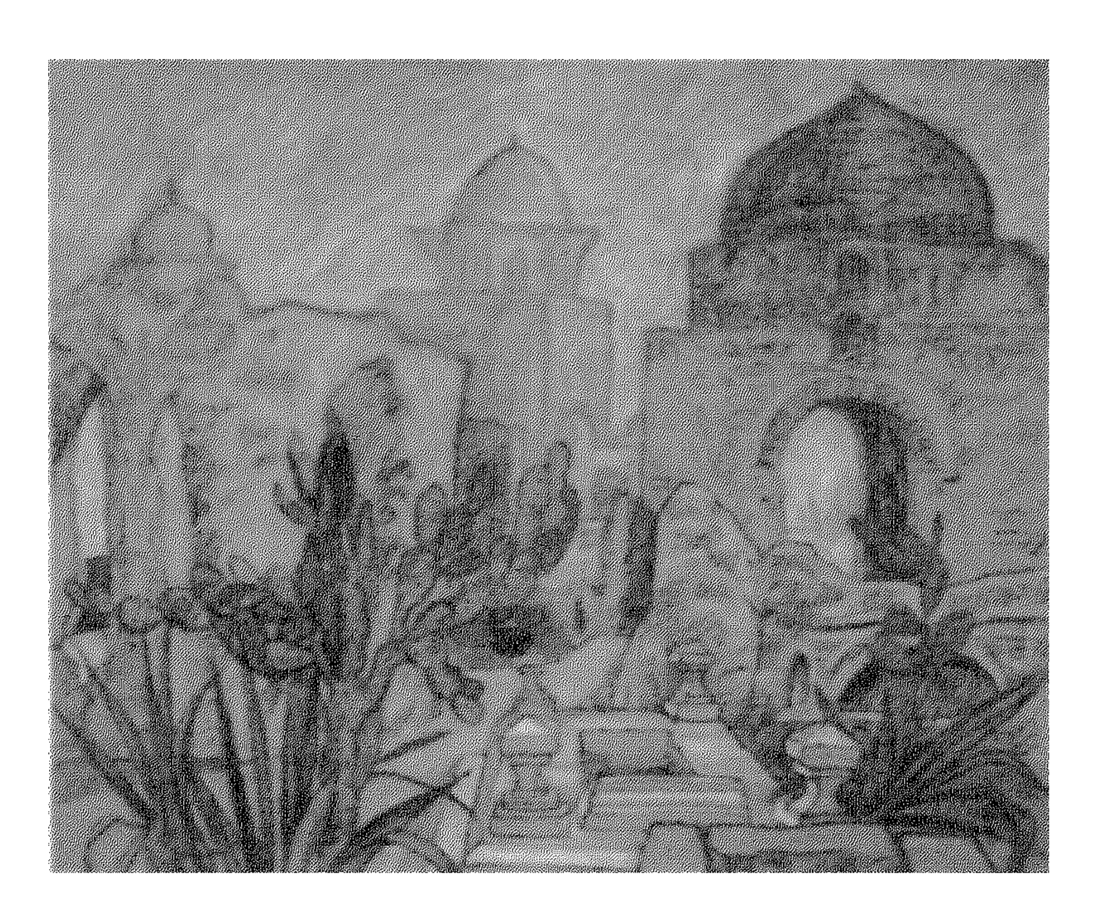
ودرويش آخر اسمه «أشرف النوبى» مخرج مسرحى، يرقص وهو يمشى، ويمشى وهو يرقص، يحلم بأن تقوم الثقافة الجماهيرية بالأقصر بتدريب الممثلين والمواهب الجديدة، ويحلم بتقديم مسرحه فى الشارع وفى ساحة أبى الحجاج وفى ساحة معبد الكرنك.

يريد فنا يلتحم بالأقصر ويخرج من تراثها، ومثقفيها، ومبدعيها، يقدم للناس بمختلف ثقافاتهم وجنسياتهم، يخاطبهم بالموسيقى وروح الشعر، لأنه يؤمن بأن المسرح لغة عالمية..

محمد طايع «الجد»



ويتمنى النوبى دعما لفكرته التى تقل تكاليفها عن تكاليف حفل عشاء (!!) وتقل جدا جدا عن تكاليف احتفالات أعياد «الأوبت» التى أقيمت فى الأقصر منذ عدة سنوات، وأخرجها مخرج قاهرى كبير وتقاضى أجرا



مـدهشـا، ومع ذلك.. لم يقـدم تراث، «الأويت» ..!

ودرويش آخر، شاعر وباحث، هو أحمد فؤاد جويلى ..

يرى إمكانية تحقيق حلم أشرف النوبى، لأن الأقصر تضم مواهب كبيرة من المخرجين وكتاب القصة والشعر والمسرح، ولديهم اهتمام حقيقى بتراث مصر الفرعونى، المتمثل في الحضارة الشاهدة على الأقصر. المشروع يمكن أن يكون أقصريا ، وديكوره المعبد الأثرى.

يضيف.. وتحفظ الأقصر «ترابها وسحابها وناسها» كنزا كبيرا من المعتقدات الشعبية والأساطير. والتراث الشعبى بشقيه الشفاهى والمادى، وإذا كانت كل قرى مصر تختزن هذا الكنز. إلا أن الأقصر - بوجه خاص - لها ماليس لغيرها من مدن وقرى مصر.

يتذكر جويلى ويوضح.. «وأنت عندما تستيقظ فى الصباح، وتتوجه إلى مدرستك ، ويكون أول ما يواجهك بوابات الكرنك العظيم، أو معبد الأقصر، قل لى ما الذى يدور فى مخيلتك، ما الذى تختزنه الذاكرة، كيف تتفاعل صور العمالقة والتماثيل والمعابد مع سجودك طفلا فى بيت من بيوت الله»؟!

ويشرح.. لقد وضعت «خطة أطلس فولكلورى أقصرى».

وبدأت فعلا فى اختيار مقر بالبر الغربى، وتأسيس «جماعة حفظ وتوثيق التراث الأقصرى».. وقد عرضت الفكرة على د. سمير فرج. رحب بها، ووعد بدعمها.

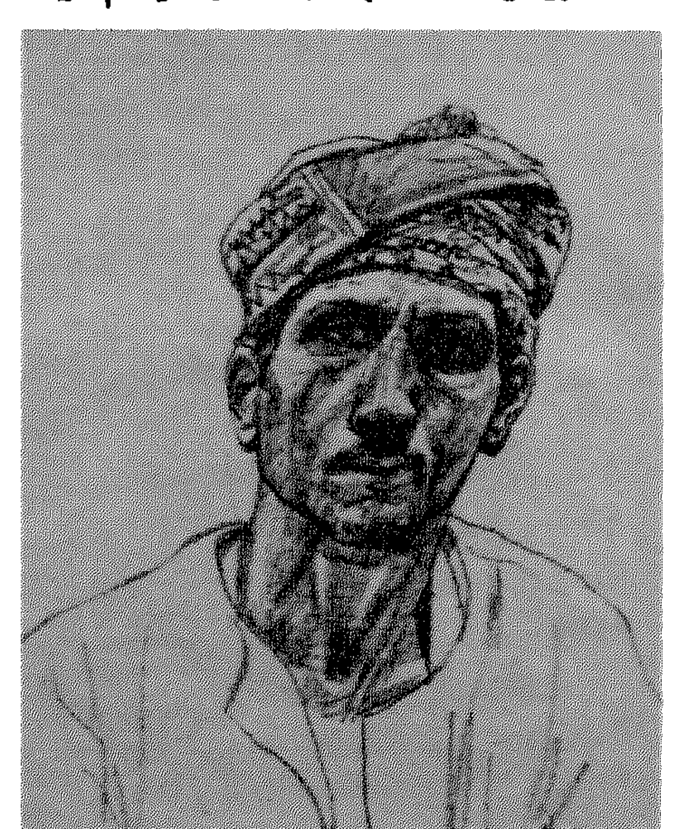
يضيف: سنعمل علي توثيق المادة التراثية. التى سنجمعها وسوف نجرى دراسات تحليلية لكل قسم من هذه المواد، لإصدارها فى مجموعة كتب تحفظ تراث الأجداد.



وتستمر سلسلة الدراويش في حب الأقصر:

والفنان التشكيلي «عمار أبو بكر الصديق» قدم من المنيا لدراسة الفنون التشكيلية بكلية فنون الأقصر، فسكنته الأقصر، فأقام بها بعد انتهاء دراسته، وتعيينه معيدا بالكلية. أسأله عن أوجه الشبه بين الطقوس الفرعونية، وملامح الحياة في مصر القديمة، وما يحدث الآن في الحياة المعاصرة..

يقول .. ما يحدث في موالد العارفين بالله، هو كثير الشبه بما كان يحدث قديما، مثلا: الشكل المصمم عليه مقام العارف بالله بمدينة سوهاج يمثل تطورا طبيعيا لشكل أبو الهول.. وما يقدم من



نفحات ونذور لمقامات الشيوخ الآن، تشابه تلك التي كان يتم تقديمها في العصور الفرعونية. والشموع والمخبوزات البسيطة، تشبه ما يتم تقديمه عند الأقباط وهو «القربان».

ويشير عمار إلى أن فكرة «تغيير توب العارف بالله سنويا، وغسيل المقام بماء الورد هو تقليد فرعوني، حيث غسيل قدس الاقداس سنويا بماء الورد».

ويرصد عمار حركة الفنان التلقائي وهو يرسم جداريات الحج على البيوت الطينية، وهي تعكس الطبيعة المتأصلة في الشخصية المصرية، وتحايله على كل ماهو محرم في رسم الشخوص والرموز بتصميمات مشابهه لتصرف الفنان المصرى القديم..

ويرى أن أعمال الفنان المصرى القديم، سواء كانت عمارة، أو رسما أو نحتا، هي حالة من حالات التدين الشديد.

-٩-

وبعد أن فرضت الشمس.. سطوتها علي الأرض، انزويت، رحلت عبر النيل إلى الجبل في البر الغربي، وعادت في صباح اليوم التالي، مشرقة على الأقصر، التاريخ، البدايات، وانشد مع الشاعر..

وصلت سالما

كما يقال في الحكايات القديمة :

تعلقت اصابعي بصخرة الشاطيء.

سقطت - مرهقا علي الرمال - برهة قصيرة..

أفـقـت، قـبـل أن تغـوص في المياه نجمة الحكاية !.

□□

حقا.. أفقت
وأقرأ التاريخ.
علي صفحات الأقصر..

فـقـد بلغت من القـدم والعـراقـة والأصالة مبلغا كبيرا، وهي من مدن قليلة في العـالم ممن شـهـد مـولد التـاريخ والحضارة الإنسانية، منذ آلاف السنين، فضـلا عن كونهـا تمتلك ثلث آثار العالم، وكانت الأقصـر ولم تزل جزءا عزيزا من وادى النيل.

وكان الوادى قديما مليئا بالمستنقعات والأحـراش، ينمـو بهـا نبـات البـردى واللوتس وأشجار النخيل والدوم والجميز والسنط والنبق والصـفـصـاف والغـاب، وكانت تعيش بها أفراس النهر والتماسيح والزراف والفيلة والذئاب والضبـاع، كمـا كـانت تكثـر فـيـهـا الحـيات والأفـاعى والثـعـابين، عـلاوة على أنواع كـثـيـرة من الطيور المحلقة فوق الوادى..

كان هذا حـال الوادى قبل اكتـشـاف الحضارة.

ويشير الباحثون إلى تعدد السـلالات والأجناس البشرية التى عاشت في جنوب الوادى وشـمـاله، فـقـد ضـمـت أجناسـا حـامية وسامية، بل وبحر متوسط، ويمكن القـول إنهـا انصـهـرت مـعـا، ولا أحـد يستطيع أن يدعى أن جنسا مـا قد عاش فى منطقة ما منعزلا بمفرده.

ويشير البـاحث الاقصري «عبدالمعطى الكلاسـي» بأن صـعـيد مـصـر، والأقـصـر جزء أصـيل منه قـد سـاد فـيـه «الجنس الحـامي» القـادم من الجنوب، ويدل على ذلك التـمـاثل فى الإنتـاج الحـضـارى فى مصر والنوبه السفلى.



وغـالبـيـة سكان الأقـصـر من فـروع تنتمى الى أصول سامية، تتفرع من أصل واحد، ترد نسبته إلى سام بن نوح عليه السـلام، فيمـا تنتـمى بعض القـبـائل إلى سلالات مـصـرية قديمة، وبعـضـهـا يرجع إلى سلالات عربية قديمة، وبعضـها يرجع إلى سـلالات عربية وفدت اليها من شبه الجـزيرة العـربيـة، خـاصـة أيام الفـتح الإسـلامى، واسـتـمـر تدفـقـهـا إلى مـصـر طوال القرون الماضـية، ومن أهم القـبـائل التى وصلت مـصـر «جهينة» ويطلق عليهم الآن «عرب جهينه»..

ومن أشـهـر القـبـائل التى سكنت



الأقصر خاصة فى الكرنك والمنشاة والعوامية ، قبائل «الفهدية» الذين يرجع نسبهم إلى فهد بن جبل القرشي الهاشمى، الذى يمتد نسبه إلى العباس بن عبد المطلب ، كذلك ذرية الصحابى الجليل عبادة بن الصامت ، والصحابى محمد بن أبى بكر الصديق ويسكنون قرية «الجبيل».

كما سكنت الأقصر وقراها ونجوعها قبائل عديدة وفدت من مكة واليمن والعراق وتركيا والأندلس، إضافة الى الأقباط الذين عاشوا بها.. كما يوجد ذريات وسلالات يرجع نسبها إلي الفراعنة واليونان والرومان، والذين امتزجت دماؤهم بغيرهم فى الأقصر.

ومن أشهر الشخصيات التى سكنت الأقصر العارف بالله «أبو حجاج الأقصرى» القادم من العراق، وفقا لما ذكره الأدفوى فى كتابه «الطالع السعيد»..

والناس فى الأقصر، خاصة المقيمون فى القرى والنجوع، مازال غالبيتهم يتمسكون بالنظام القبلى، بل ويعيشون فى ظله.

وهو نظام، يحترم فيه كبار السن مع ذوى النسب، وأصحاب العقول الراجحة، والأخلاق الحسنة، والسمعة الطيبة، ويؤخذ برأيهم ومشورتهم فى حل المشكلات، والصلح بين المتخاصمين، ورد الحقوق لأصحابها، ولا يعقد أو يبرم أمر إلا بعد الرجوع اليهم، والأخذ برأيهم، ومشورتهم، فهم أهل «الحل والعقد» في المجتمع المترابط..

ويتميز الناس فى ظل هذا النظام بالولاء والانتماء لعائلاتهم ويلاحظ وقوفهم بجانب بعضهم البعض وقت الشدة والأفراح والمناسبات والترشيح للمجالس النيابية.

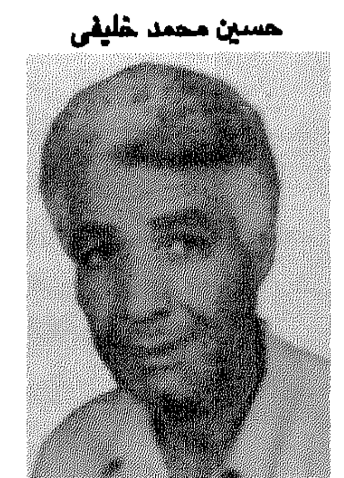
-١٠-

وقد تعددت أسماء الأقصر من عصر إلى عصر.

وقد وصف هيرودوت مدينة طيبة بأنها المدينة ذات «المائة باب» إذ كانت محصنة بأسوار عالية، وموزعة على أماكن متفرقة، ويدل على ذلك ما جاء فى نصوص الملك «امنوفيس الثاني» الذى يقص علينا «أنه عند عودته ظافرا من حملته في أسيا، علق ستة رجال مهزومين فوق أسوار طيبة».

وقد أطلق العرب المسلمون على هذه المدينة بعد فتح مصر، اسم «الأقصر جمع قصر».. فى إشارة منهم إلى معابد تلك المدينة الشامخة، ووصفها المؤرخ ياقوت الحموى بقوله «الأقصر اسم مدينة على شاطىء شرقى من النيل بالصعيد الأعلى، وهى أزلية قديمة ذات قصور» كما قال ابن بطوطه: «وهى صغيرة حسنة، وبها قبر الصالح العابد أبو الحجاج الاقصرى».

حسين محمد خليفى





د. سمير فرج وبعثة اليونسكو

وورد فى معجم البلدان «الأقصر كأنه جمع قصر، وهو اسم مدينة على شاطىء الشرقى للنيل بالصعيد الأعلى.. وجاء فى الخطط التوفيقية «ومن أسمائها طيبة، وطيوه واسمها على لسان العامة لقصر».. وجاء عنها فى قوانين ابن مماتى «الأقصرين وهما بالبر الشرقى من النيل - يقصد الأقصر والكرنك وبها عنب غاية فى الكبر والحسن، وبهما مدرسة لطلب العلم، ويعمل فى هاتين البلدتين من الفخار الأبيض النقى الرفيع الذى ليس يعمل بديار مصر.. مثله».

ويذكر الباحث عبدالمعطى الكلاسى أن مدينة الأقصر كانت قديما «أبت الثنائية» وذلك فى إشارة الى قسمى المدينة اللذان يمثلهما معبدى الأقصر والكرنك.. وقد أطلق على معبد الاقصر اسم «أبت رسيت» بمعنى أبت الجنوبية».. كما أطلق على معبد الكرنك اسم «أبت إيسوت» بمعنى «عروش أبت»..

ومن الجائز، كما يقول الباحثون أن «أبت» كانت تنطق فى عصر الدولة الحديثة «آبى» وهى كلمة إذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث «تا» تصبح «تابى» وقد حرفت الكلمة إلى «طيبة»، وقد جاء فى النشيد التاسع من الإلياذه «هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب، طيبة ذات المائة باب، حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائه من الرجال الأبطال بخيلهم، وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة»..

ويفسر الكلاسى كلمة طيبة بأنها مشتقة من الكلمة المصرية القديمة «تا - أبت».. أى «الحرم» أو «المكان المقدس».. فضلا عما ذكره ويجل بقوله: «إن طيبة مركبة من مقطعين هما تا ومعناها أل

تضاف إلى الاسم المؤنث، وأبى ومعناها مدخل أو باب، ومن هنا فإن طيبة تعنى الباب، وكانت تطلق على القسم الغربى المعروف الآن ببيان الملوك أو طيبة الأموات..».

وقد أطلق المصريون فى عهد الدولة القديمة علي الأقصر اسم «المدينة الجنوبية».. وهى عاصمتها والتى أسسها الملك مينا الذى ظهر فى طيبة. ويأتى ذلك بعد نجاحه في تحقيق الوحدة الشاملة بين مملكتى الشمال والجنوب، وقد اختار مينا هذا المكان تحديدا ليسهل له السيطرة الكاملة على شطرى البلاد.

وفى عصر الدولة الوسطى نسبت طيبة إلى معبودها «آمون». والتى صارت له القبلة، فسميت المدينة «توت آمون» بمعنى «مدينة آمون».. وفى الدولة الحديثة، صارت الأقصر عاصمة سياسية ودينية وأطلق عليها اسم «المدينة المنتصرة». كما أطلقوا عليها اسم «واست» بمعنى «الصولجان» رمز الحكم والسلطان، وفى العصر اليوناني والروماني، أطلق عليها اسم «ديوسبوليس مجالا».. أى المدينة الكبرى لزيوس».. حيث شبه اليونانيون الإله آمون بالإله اليوناني الشهير زيوس.

وقد أطلق المصريون القدماء على البر الشرقى للنيل «مدينة الأحياء» حيث المعابد الدينية التى تؤدى داخلها طقوس العبادة والتقرب إلى الآلهة، كما يوجد بها قصور الملوك والأمراء والنبلاء والأشراف، وبيوت الكهنة والموظفين وعامة الشعب، وأطلقوا على البر الغربى «مدينة الأموات «حيث المعابد الجنائزية، وفيها يقوم الملك بخدمة الآلهة بعد موته. كما كان يطلق على مدينة الأموات اسم «برحا تحور» أى «بيت حاتحور» الإلهة المقدسة فى هذا الوادى الموحش، والذي يوكل إليها مسئولية حماية هذه المدينة من عبث اللصوص حينذاك، لكن فى هذه الأيام.. من يحميها من عبث اللصوص المعاصرين؟!



—١١—

قالت صغيرتى :

العبرة نأخذها من التاريخ، وننفذ بها إلى الحاضر، ربما نصل الى تصور المستقبل.

ويرد عليها فاروق جويده بشعره:

بين الحجارة عاشق
عرف اليقين على ضفاف النيل
يوما فاهتدى
وأحبه حتى تلاشى فيه.
لم يعرف لهذا الحب عمرا.. أو مدى ..

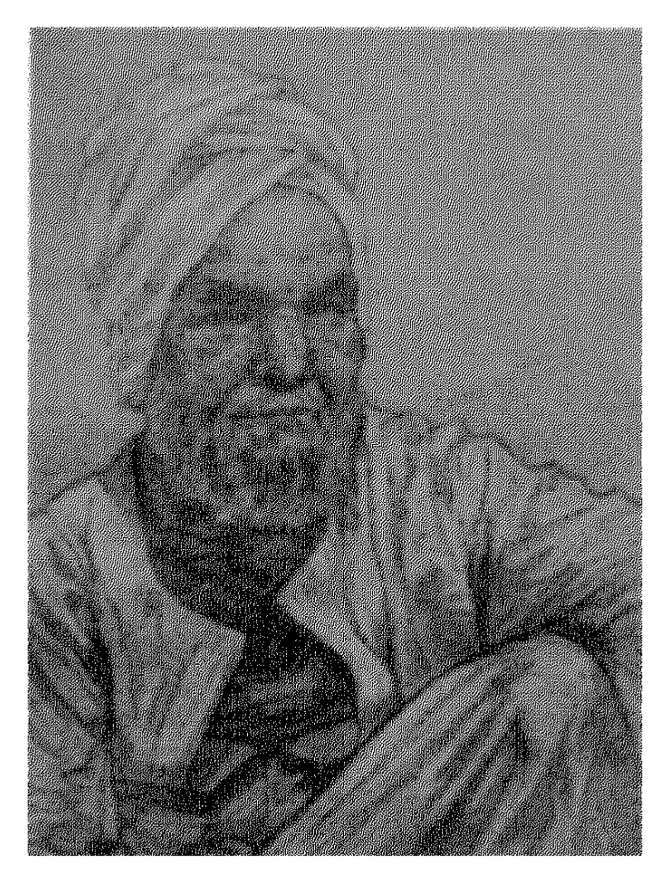
-١٢-

وقد تعددت الآلهة فى طيبة، وتمثل فى الثالوث المقدس «الإله آمون» الذى كان يظهر فى صورة آدمى، أو فى هيئة حيوان على صورة كبش.

والإلهة موت «زوجة آمون» متمثلة فى صورة امرأة، أو أنثى العقاب، أو أنثى الأسد، و «الاله خنسو» إله القمر، وهو ابن لكل من آمون وموت، ويظهر فى صورة إنسان برأس صقر يحمل على رأسه الهلال، يعلوه قرص القمر كاملا، وقد حظيت طيبة بمكانة دينية سامية.

وقد اعتاد مؤرخو التاريخ الفرعونى على تقسيم تاريخ مصر إلى أقسام متتالية، يحمل كل قسم مجموعة أسرات، وصلت إلى ٣١ أسرة، بدأت بالملك مينا موحد القطرين، ومؤسس الأسرة الفرعونية الأولى عام ٣٢٠٠ ق.م. وتنتهى بقدوم الإسكندر الأكبر، ودخوله مصر عام ٣٣٢ق م.

وقد آمن المصريون بعقيدة التوحيد، وأن للكون إلها واحدا هو المتصرف، فى كل الأحوال، كما آمنوا بعقيدة البعث والحساب والثواب والعقاب، لذلك فقد اعتنى المصريون بموتاهم، بما فى ذلك التحنيط.. سر الأسرار حتى الآن، كما اعتنى المصريون ببناء المقابر الملكية وغير



الملكية، واهتموا بتزيينها، وتنافسوا فيها تنافسا كبيرا، وقاموا بنقش أعمالهم. واساليب حياتهم على جدرانها، لتكون أنيسا لهم فى الممات، إلى يوم البعث والحساب..

-١٣-

وقد أسفرت هذه العقيدة عن إنتاج هذه الحضارة الهائلة، التى استخدمت العلم فى بدايات تاريخ الإسانية، لتقدم فنا تشكيليا ومعماريا، وصفه أبناء هذا الزمان بأنهم لم يصلوا بعد إلى قامة أجدادهم فى إنتاجهم الفنى الكبير.

ورغم آلاف السنين، هى عمر هذه المعالم الحضارية والأثرية، فقد ظلت شامخة وهى بذلك شاهدة على عبقرية الإنسان المصري القديم..



والأقصر في برها الشرقي هي «مدينة الأحياء» .. ومن أبرز المعالم.

«معبد الأقصر ..

وهو من المعابد الدينية.. والتي تقام فيه الطقوس الدينية، وتقديم القرابين والابتهالات للآلهة ويقع علي مساحة أربعة أفدنة، على مقربة من شاطىء النيل، ويبلغ طوله ٨٥٣ قدما، وعرضه ١٨١ قدما، وهو يمثل شموخ مدينة طيبة عاصمة العالم القديم.

ويرجع بناء المعبد إلى فترتين، الأولى في السنوات الأخيرة من الأسرة الثامنة عشر، والثانية في النصف الأول من الأسرة التاسعة عشر.

وقد أقيم على أنقاض معبد قديم يرجع بناؤه إلى عصر الدولة الوسطي، وقد أقيم معبد الأقصر ليكون مقرا لثالوث طيبة المقدس، والتقرب إلى الآلهة «آمون وموت وخنسو»..

وقد شارك في تشييده تحتمس الثالث الذي أقام بالمعبد مقاصير زوارق ثالوث طيبة المقدس، فضلا عن رمسيس الثاني الذي أضاف للمعبد الفناء الخارجي المفتوح بأعمدته، والصرح العظيم في النهاية الشمالية للمعبد، فضلا عن مسلتين شامختين..

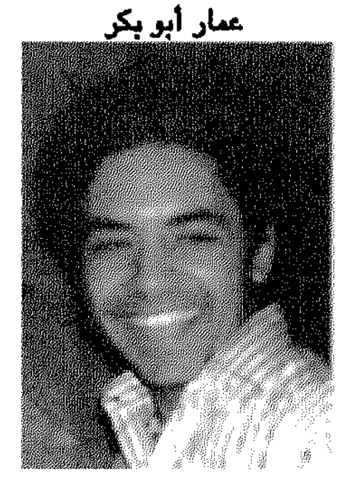
ويروي المهندس «باك ان خنسو» الذي أشرف علي البناء بعضا من ذكرياته «لقد أقمت هذه المسلات من الجرانيت، وكان بهاؤها يصل إلى السماء، وزرعت الاشجار في الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم، يلتقي جمالها مع جمال السماء.

ويحتوي المعبد على تماثيل لرمسيس الثاني وتوت عنخ آمون، كما يضم فناء به عدد كبير من الأعمدة على شكل زهرة اللوتس. ويذكر أن الاسكندر الأكبر أراد أن يرضى الاله آمون، فأقام له مقصورة في أقصي جنوب المعبد داخل الهيكل، ثم جاء المسيحيون فشيدوا كنيسة لهم داخل قدس الأقداس، وفي العصر الفاطمي أقام المسلمون مسجدا للعارف بالله أبو الحجاج الأقصري في الفناء الأول.

وتمثلت داخل معبد الأقصر - بذلك - حضارات فرعونية ويونانية ورومانية ومسيحية وإسلامية ..

معابد الكرنك

والكرنك يعني القرية الحصينة «أو «الحصن» ويعد من أكبر دور العبادة في التاريخ، وبني لعبادة الإله أمون، إله مدينة طيبة.


عمار أبو بكر

ويقع علي مساحة ٦٢ فدانا يربطه بمعبد الاقصر طريق الكباش الذي أقامه أمنوفيس الثالث ١٤٠٥ - ١٣٦٨ق.م

ومعابد الكرنك، عبارة عن مجموعة فسيحة من المباني المقدسة.

ويضم عددا من المعابد أبرزها معبد الإله خنسو، وآمون رع الكبير، ورمسيس



الثالث والإله موت، وبتاح وحتحتور ومنتو.

وبدأ تشييد هذه المعابد في أوائل الدولة القديمة ثم الوسطى، وصولا إلى الدولة الحديثة، وحيث يقف الفرعون في البهو، يرى عبر النيل معبد الديرالبحرى..

-١٤-

وبعبور نهر النيل، إلى البر الغربى وبالانتقال الى وسط التلال والهضاب والصحارى، يشعر الإنسان وكأنه في العالم الآخر، لقد اقشعرّ بدنى وأنا في مدينة الأموات، فالقدسية. فرضت نفسها، وجلال الموت تملكنى، وعبق التاريخ أخذنى إلى حيث يعيش الأجداد في العالم الآخر..

وقد أطلق الفراعنة على البر الغربى اسم «مدينة الأموات» وقد اختاروا هذا المكان ليتم الدفن فيه، وهو يعد النموذج المقابل من الجهة الجنوبية للجبانة العظيمة في مدينة منف القديمة في الشمال، وهاتان المدينتان المقدستان «طيبة الغربية» جنوبا، ومنف الغربية «شمالا تعتبران مكملتين لبضعهما البعض، ليس في الموقع فقط، ولكن في التاريخ أيضا..

واختيار البر الغربى له فلسفة دينية، وهى أن جهة الغرب، كانت مقدسة عند المصريين، لاعتقادهم في أن مغيب الشمس ماهو إلا إلى الطريق إلى العالم الآخر . عالم إله الموتى «اوزوريس».

ولايمكن للمرء إلا أن يقف مندهشا لتلك المقابر الملكية المنحوتة داخل الصخر ووراء، الهضاب في الوادى الموحش، وذلك لضمان راحتهم الأبدية، وحماية مقابرهم من أعمال السطو بعد مماتهم..

ومن المعابد اللافتة للانتباه، وإن كان كان كل شيء لافت للانتباه والدهشة،

المعابد الجنائزية ومعبد القرنه والدير البحري، وتمثالا ممنون، والملكة حتشبسوت، وتحتمس الثالث، ورمسيس الثاني، ودير المدينة، والمعابد الجنائزية بمدينة هابو، ومقابر.. وادى الملوك والملكات ومقبرة توت عنخ أمون، وباقى ملوك الأسر الفرعونية فضلا عن مقابر الأشراف والتى تصل إلى ٤٠٠ مقبرة.

وفى عصرنا الحديث، وتحديدا فى عام ١٩٧٥ م .. تم إنشاء متحف الأقصر، والذى يقع بين معبدى الأقصر والكرنك على شاطىء النيل، وقد أقيم بغرض عرض القطع الأثرية النفيسة..

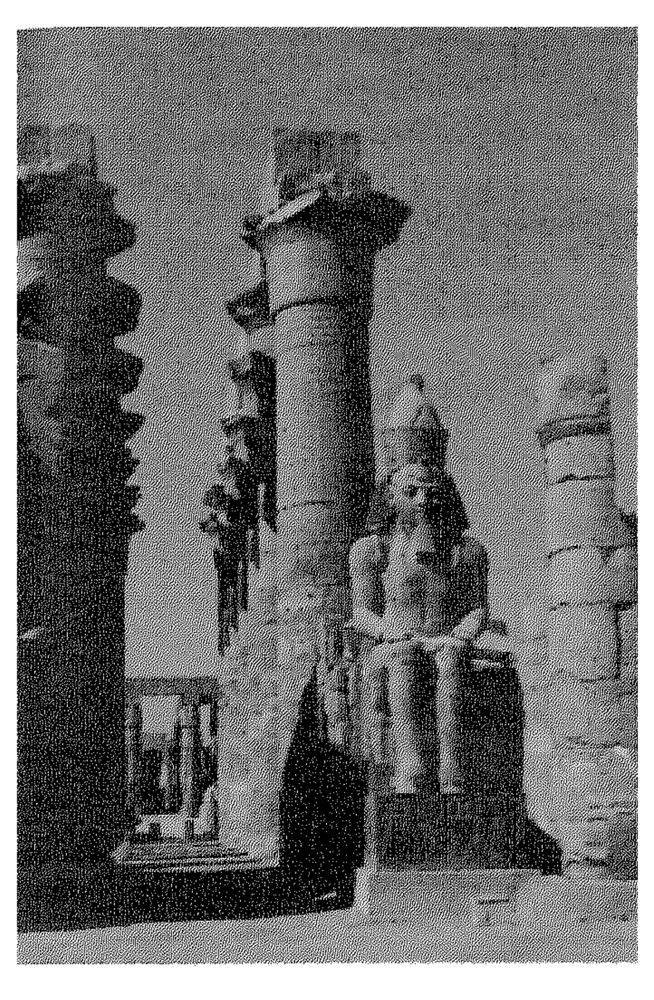
وشيد المتحف على أحدث الطرز المعمارية، مستخدما أحدث الأساليب المتحفية فى العرض، ويضم، بين ما يضم – جناحا خاصا لعرض آثار فرعونية «خبيئة» .. هى غاية فى الجمال والروعة.

ومتحف الأقصر ، يعطيك الإحساس بالزهو تجاه حضارة عاشت آلاف السنين، وتؤكد قدرة الإنسان المصرى المعاصر على الحفاظ على تاريخه!.

-١٥-

تطل الشمس على مدينة الأحياء، ويظل القلم عاجزا عن التعبير عن عظمة الزمان والأثر، ويظل الإحساس معلقا بالأقصر، هذه أرض أجدادى، وهذا مجد يجب على أحفادنا الحفاظ عليه.

ويبقى أن أشدو مع عاشق الأقصر الشاعر أحمد جويلى فى نهاية الرحلة:

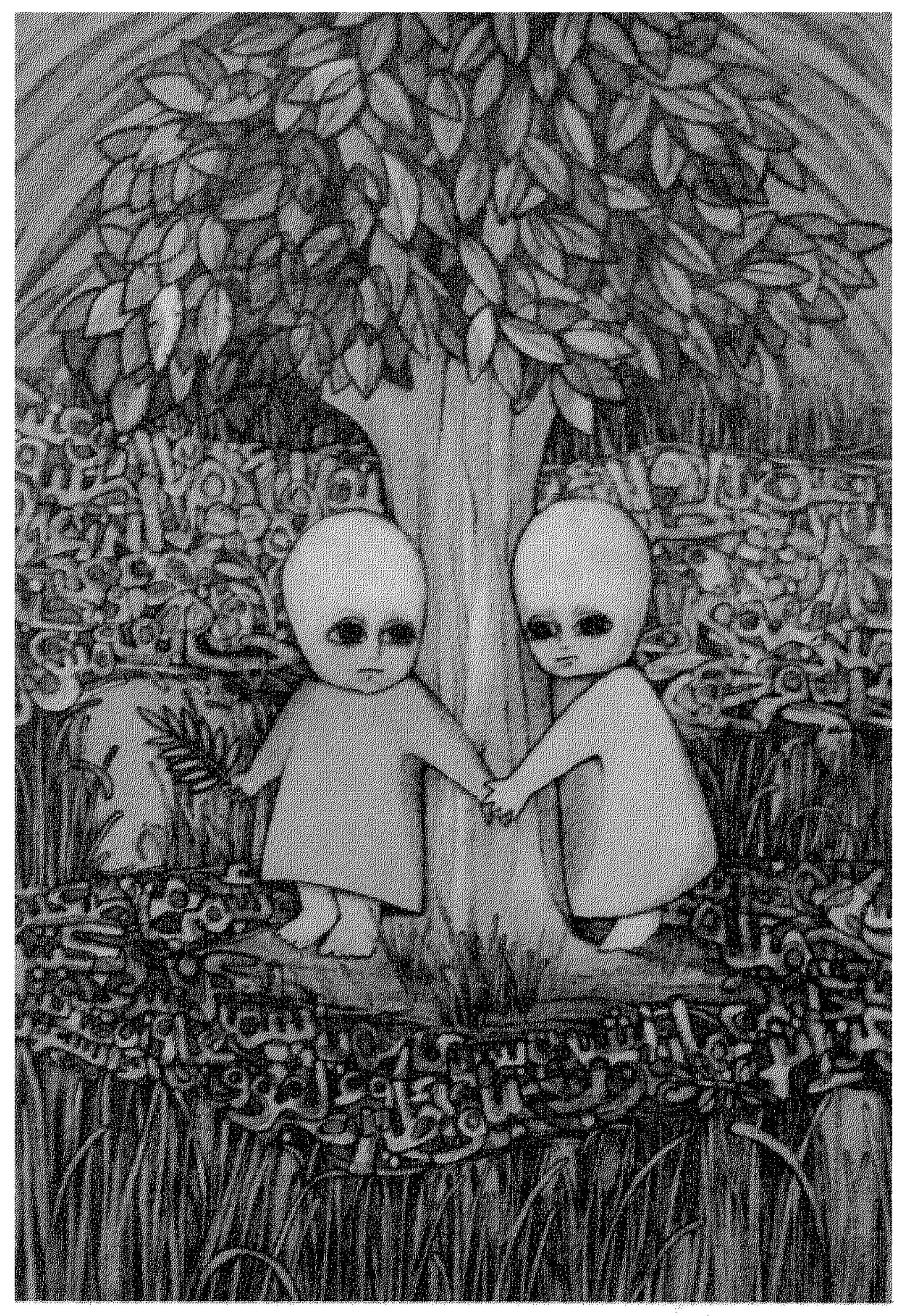


تفلتت المجرة الكواكب.
ومن عروقها الجبال.
تكشف كهوفها عن الرسوم.
فكرة ومومياء
ونازحين – فى الجدار – للبقاء.
وعن شروحهم لمبعث الضمير والقيامة
من التراب أقلع الشجر.
وأقلعت حقول.
أتى المزارعون.
مضى ربيع كدحهم إلى الأفول
وغاصت الجذور نحو باطن الثرى..

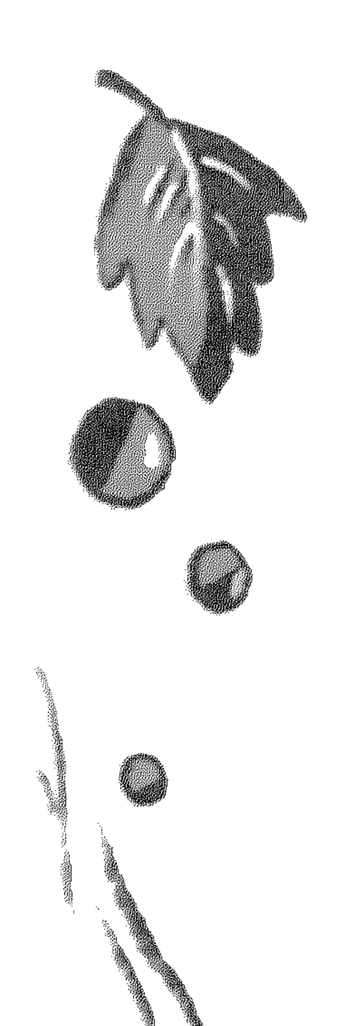
البورتريهات مهداة من الفنان عمار أبو بكر الصديق

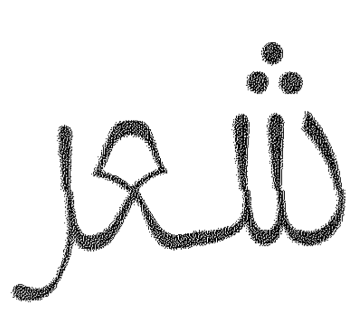


هلال
المبدعين
١٧٥
الهلال • أغسطس ٢٠٠٦م
إشراف:
ياسر شعبان
إخراج فني:
سهام وهدان
موتيفات: إسلام فضل



لوحة الفنان : أحمد أبو السعود




شعر

حتماً سأرقد على بيضة

تحمل نطفة انتماء وهديري المتسارع يكسر قشرتها
أي نكهة لقشرتها بعد دفئي الضال؟

إيمان الإبراهيم

كما أنا
أتعرف إلى الرجال رغبة بتجميد
أعصابهم المنتصبة
ومنحهم مشهداً جديداً في دورة مكررة
أفتتح لقائي بهم بحديث بارد
يصعق خلاياهم
كيف تراني اليوم؟.. أنت
أي حديث تنتظر؟.. وأنت
كيف تغمض عينيك طويلاً ولا تنام؟..
أنت هناك
لا أعرف كيف أبدو؟
ربما كجنية غبية استهلكتها الحكايا
لكني بالإضافة لذلك فأنا الراوي
ألومهم على إساءاتهم وأفرط في التخمين
أنهم مخطئون
ماذا أفعل بي؟ أسحق أفكاراً لاحقتني
وأتبع المسيء لباب بيته ليوصده بغضب
يصيبني بمرارة
شاهقة عاطفتي إليك

وانحناؤك يمنحها قامة لا تذبل
فم أمي يخلو من أية تجاعيد
لأنه قلبها الذي لا يطأه خرف العاطفة
ربما كنت صعبة
لكني وديعة تماما كسلحفاة
أو كغيمة تحجب القمر
رغبة بالتواطؤ مع عاشقين
ما عاد يحتمل منجلي.. حقلك الضيق
ولا عاد رأسك رحباً
أو قادرا على إدراك رطوبتي
حتى يدك البيضاء اسودت
بعد ابيضاض شعرك
النوافذ المفتوحة ببقايا ماء صباحي
رطوبتها الشهية
وستارة بيضاء تقول لي
اثار فمك علي.. انظري
سيأتي جافاً تماماً
انا الاكثر
انا الاكثر

: شاعرة من سوريا

تراهن؟

على ماذا؟

أن تأتى إن كنت الأكثر

وإن كنت؟

ستأتى أيضاً

هكذا أكسب الرهان فى الحالتين

تماما كدودة قز

أنسج وحيدة رداء لخلايا روحى الميتة

تماماً كساعة

ضد غيابك

وكسري

لن تعرف حتماً أنى فى قطار العودة

كنت عداها وحدتى

تماماً كعائدة من حرب خاسرة

دون يد

دون مؤونة

أو حتى ذخيرة

أظننى خسرت فطنتى

تماماً كبئر جفّ

رائحة حرب تتسلل إلى روحى أخاف أن

أنزف دون صوت

تماماً كفزاعة حقل تبول عليها

مقاتلو الميليشيات

وهى ممعنة فى هدوئها

الأمريكية السمينة ذات الطبقات المتراكمة

تجاهر بما ادخرته من روح العصر

اليابانية الشاحبة ذات البقع المنتشرة

على وجهها

تحاول اخفاء ما دمره العصر أو حاول.



الرنة

سمير محسن

الثلوج التى تستباح على وجنتيك أنّتها.
وأنت ابتداء القطيع .
فمن عهد من تستفزك الغيوب؟
وأي الحشائش قد تستفزك ؟
يا موت ..
أي يصاهرك فى المساء ؟
وأي يجاهرك بالرحيل ؟
هى أنجم من قديم
تزج بنا للنهار ،
أيا حسنها !!
أي جنس تكون ؟
أيا حزنها !!
أي فرح تصون ؟
إلى حيث شاء الوجود تهج
إلى عشبه فى الأقاصى تحج
إلى نهر أو صقيع .
هى من ضلوع
وأنت المغامر بين السحاب
هى أمة تسبق الريح خلف الضباب
عناوينها أحرف
بعض فرو .
وأنت المخبأ فى لحم جلدك
لا تبرح الانهيار
ولاتترك الانبهار
خيولك سابحة فى الفضاء .

أيا رنة القوس !!
كيف يكون الحريق ؟
وكيف يتوه الطريق؟
وكيف يضيع الصديق ؟
وكيف نهادن أنفسنا فى الفضاء السحيق؟
أيا رنة المجد !!
يا ليتنا نخلع الغيظ عنّا ،
ويا ليتنا نخلع البرد ،
يا ليتنا نستفيق من الوهم،
لا موتنا يشفع الآن للقادمين،
ولا بعثنا يرحم الراحلين ،
وحيث انتهيت انتهينا
وحيث ابتدأت انتهينا
فلا فرق للبدء
لا فرق للمنتهى
صوتنا كالنقيق
هى رحلة فى غياهب كون،
بلا أمل للصعود ،
بلا أمل للهبوط، بدرب قصي
وحب عصي،
وحافرها مستباح كشهد العقيق،
ملاك يحط علي هودج،
مثل أنثى غبيط ،
ملاحم من فاتهم مشهد الانتصار.

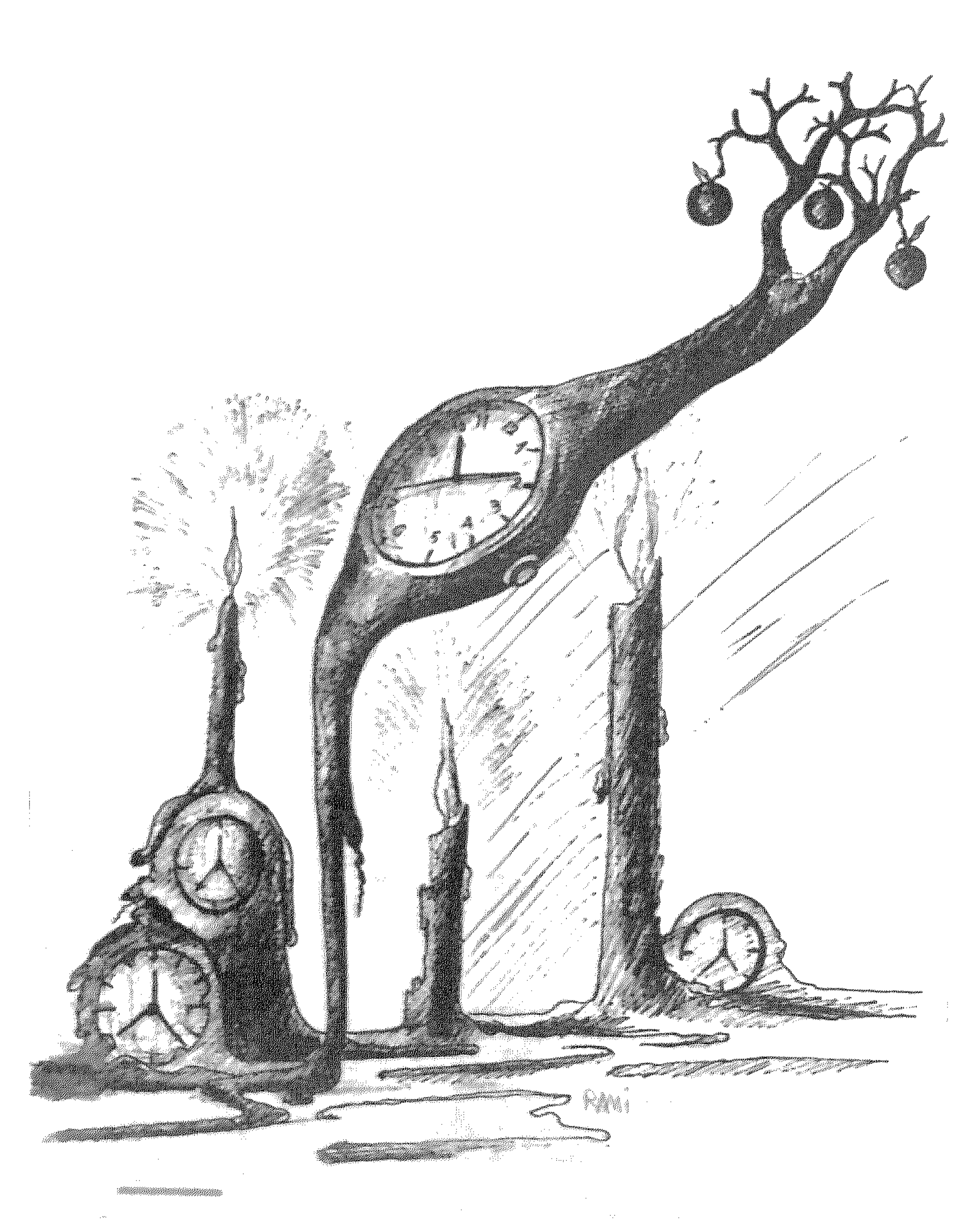
RAMI

في موعد الغيوم

حمزة قناوي

تقابلا
في موعد الغيوم..
برعماً وجدولا..
تقابلا .. ففاض في عينيهما الحنين
راحلاً ومقبلا ..
تكلما.. كأنما تعذلا !
تفجر الحنين فيهما واسترسلا
تبادلا ..
شوقاً يقرأ في العيون هائلا ..
تلامسا.. كأنما تداخلا !
وغاب ليل معتم
لضوء سرٍ انجلى
تراقصا.. كنجمتين تومضان فرحة
كنغمتين في الهواء للبعيد ترحلا
تعانقا ..
وسافر النعيم في روحيهما .. فما تمهلا ..
تساءلا .. وهل يدوم ذلك الحنين سرمدا ..
يدوم ما قد أملا ؟
تأملا .. نهراً يرقرق الغناء في قلبيهما
وموعدين للشروق في العيون أقبلا
تضاحكا..
وأفسح النعاس في روحيهما مدى
فسافرا للحلم نائمين في حدائق الربيع
زهرة وبلبلا ..
***

استيقظا
كأنما تبدلا !
وراحت العيون تلتقي
كأنما الأسى يلفها ..
.. كأنما تساؤلا ..
يقر في العيون جارحاً وقاتلا!
تنهدا ..
تململا ..
تكلما .. فأُضرِمَ الحوار مشعَلا
تغيرا .. تحولا
تبادلا الجفاء والخصام في قساوة
ورِدَّدَ الصَّدَى
لحنا يغيب في السكون بعدما علا
تباعدا ..
خبأ النهار في العيون
والربيع عاد ذابلا
تباعدا ..
تلاشيا هناك في متاهة الغياب
نجمتان مرتا لترحلا .
لم يبق من صدى لقاهما في موعد الغيوم
غير طيفه الشفيف
وعبرتين تأملان عودة الحنين
دون أن تؤملا ..


RAMI

حدث غائم

د. أماني فؤاد

زمن بلا جسد
مياه بلا زبد
ساعة ونصف الساعة
لقطات في الشفق
دون مونتاج تعرضنا للقص
وعلي الفور بقاعي
اعددت قطاعاً طولياً
في طبقة ما
أودعتهما
دون لمس أو خض بكياني
***
حدثٌ بلفائف الكتان
شددت وثاقه
رتلت له الأناشيد
ووشيته بالغرز والفضة
وانسرب نحو الغيم
مخلفاً رذاذ مطر
***
مالي لا أصدق
أني اجتزت الطوابق
جاورتك علي نفس المقعد
رشفت الماء بعدك
دون صك ملكية
دارت الساعة ونصف الساعة
رشفتنا بفم الصقر الحجرى
بضع حقيقةٍ ومقدار خيال
تلال من الردّة
تنشق بصحرائي
أجهضت العقارب
وتركت المكان كسيراً مقعداً؟
***
حين غادرت الزمن
تركت لك باقة ورد
لتعرف أني قد جئتك
عشب الوقت احترق
***
أخطوت نحوك
أفي مساحة ما احتضنت ظهرك
أبيدى تلك تحسست وجهك
مالي لا أدرك
أنك تعاليت
أزحت المكان والزمان
وبقيت أنت
تناسلت صورك
صار الوجود خطوك
خندقت بصخوري
فجرت قمراً
دوامة فجر
بهواً قزحي الألوان
أكان قولك
«اخترتك علي عيني »
«اصطفيتك لنفسي»
الحب إن يأتي يدلل
نترك له
يقتنينا لا نقتنيه
شراع يفجر بحراً
نوارس ترسم أفقاً
نستقطر من العمر مأساته
ألقاً تذوب أرواحنا فيه
***
هي ساعة ونصف الساعة
الزمن طويل طويل
شحيح للمنتهي
القطر المصفي فيه



تخيّلْ

عبدالله الكباريتي ▫

تَخيّلْ
أنت طفل
تحمل جواز سفر
وبطانية
وقلماً رصاصاً
وأحلاماً وردية
***
لو بقيت طفلاً
لصنعت قارباً من روحي
أهرب فيه إلى حياة
عبر أنهار وبحور
حتى أنتهي
إلي وقت مختلف
خالد
إلى جزيرة أحلام
كي أغفو
***
تخَيل
أنك طائر يغرد
يجوب بلاداً
يسكن ميلاداً
يجرد أوراقاً
من ذكريات عادية
***
لو بقيتُ طفلاً
كنت جعلت أمي قمراً أزلياً
وأبي شمساً يشرق من رحم الشرق
وأصدقائي أرضاً ذات عيون
منشورة في كوني
كي يبقوا جانبي
أبكي
أضحك
دون إطار يقيد
***
لو بقيت طفلاً
كنت صنعت من القلوب
ريشة فنان
ورسمت
على سماء خمرية
صور عشاق كثر
وأبقيت نفسي عليها
وأيقنت أنه
الوداع الأخير
لو بقيت طفلاً



▫ شاعر من غزة



١٨٧

فيلم لأمى

صفاء النجار



تشحذ أمي موس الحلاقة ، أقلدها ، أجرب الموس الحاد على طرف إبهامي.

تمسك أمي بزوجة أبي، تقيدها إلى الكرسى المرتفع حيث مسقط الضوء والأزهار الصفراء التى تميل مع الشمس ، أقترب منها ، خطواتى بطيئة مدربة، أمسك برأسها أضمها إلى صدرى، يرتجف شعرها الأسود تحت ذقنى، بالموس الحاد أشطر عينها اليسرى، تلمع عينا أمى، تزيحها وتجلس على الكرسى، تزداد لمعة العينين ويتجمع فى بؤبؤهما الحكاية التى تريني إياها كل صباح: تقيد زوجة الأب الولد الصغير، تذبحه .

ترمش عينا أمي.

يعود الأب من الصيد وتقدم له الزوجة العشاء . ترمش عينا أمي.

يمصمص الأب عظام الصغير ويرميها بجوار الحائط وينهض لينام. ترمش عينا أمي.

تتسحب أخت الولد، تجمع عظامه، تربت عليها، تتحول إلي ديك أخضر. ترمش عينا

أمي. يقف الديك الأخضر فوق سطح الدار ويصيح ككوكو .. ككوكو.
تفتح أمي عينيها ولا تغلقهما، تتنهد ، أجلس تحت قدمها ، تربت على شعري وتردد:
– مسكين لا أخت لك تجمع مايتبقى منك.
تحتضن الطفل الرضيع، تعطيه ثديها، يمتص دموعاً وحزناً، يعتصر الجوع أمعاءه ، تهدهده:
– نام نام. سأكتب اليوم قصة وغداً أنت تخرجها.
«شابة جميلة تنتظر عودة حبيبها من الحرب».
تمر السنوات، تصفر الورقة، تذبل، تقع، تغيرها.
«شابة تنتظر عودة والد طفلها من الخليج».
تمر السنوات ، تصفر الورقة، تتكرمش، تقع، تغيرها.
«أم مريضة تنتظر ابنها».
أوزع الأدوار:
– هذا الدور تمثله ممثلة عجوز، تمثله زوجة أبي.
بحسرة تردد:
– أبوك معه حق.
ثم تبتسم وهي تفتش ملابسي الداخلية.
– هل تجلس معها؟ وحدكما؟
تقهقه وهي تسحب الصورة العارية من تحت مخدتي.
– تحتاج إلى حضن شاب قوي مثلك، أبوك عجز.
تأتي بها للمنزل، تستدرجها، تقبلني في فمي تلحس بلسانها الدافيء طرف حافة شاربي النابت، يزحف لساني، فجأة تبعدني عنها:
– يمكنني أن أقوم بهذا الدور.
تغمز لي بطرف عينها الأيمن. أتجمد في مكاني ولا أتبعها، تتولد مرارة صفراء في فمها، وقبل أن تخرج تدهس بقدميها الصورة الصغيرة المشطورة إلى جوار الكرسي المرتفع حيث مسقط الضوء والأزهار الصفراء التي تميل مع الشمس.

***

أصعد سلالم مستشفى القصر العيني الجديد ، الجو بارد والضباب يغلف المكان، على السلالم تتدافع كل مشاهدها القديمة، كجندي قوقازي يضرب بسيفه تدفعني للخلف، أتعثر .. تنزلق عربة الطفل الصغير، تسقط على السلالم الرخامية الباردة .. طق، طق، طق، أندفع مجنوياً لعالمها، مشدوداً لمدارها الذي خلقته وبقى لي رحماً دافئاً، خيوطاً حريرية، شرنقة، مستسلماً لإغوائها تنمو رغباتي .. أوهامي . يتخلق عالمي في صالتنا ذات الإضاءة الخافتة استعداداً دائماً لعرض جديد، لنقطة ضوء تسقط على الشريط

السلوليد، فتتحرك أمي ضوءاً وظلالاً وعندما تموت غادة الكاميليا ويبدأ الولد فى الانتحاب ، تتقدم «مارلين ديتريتش» ناعمة شهية وهى تغنى:

احذروا النساء الشقراوات

فأنا مخلوقة للحب

من الرأس إلى أخمص القدم

أتناوم فتضىء شمعة بجوار المرآة وتنظر إلى وجهها تتفحصه، تقترب .. تقترب وقد ملأ وجهها المرآة وبانت ثغوره، أغمض عينيّ رعباً ....، تبتعد، ويعود الكرسى إلى موضعه.

أفتح عينى، يتلون وجهها بحزن بنفسجى، تنظر إلى وتطفىء الشمعة.

من يفكر فى الخروج من الجنة وشريط العرض لدائم!!

– أمى، مع من سنتناول الغداء اليوم؟

يدخل السيد «كلارك جيبل» بشاربه الرفيع.

– مع من سنتناول العشاء اليوم يا أمى؟

يدخل «جيمس دين». على دراجته النارية يرفع البيريه ويهديها أزهار الجلاديولس.

– والدتك غريبة الأطوار.

هكذا يردد أصدقائى، لكننى لن أصدقهم. فقط سأردد بحزن مايقولون، لتحرمنى تلك الليلة من العشاء. أنطوى وحدى فى السرير، تناولنى الدادة كوب لبن، أشربه خلسة، بينما ضحكاتها تجلجل وهى تستمع إلى نكات «مارلون براندو» بصوته الأجش.

– أعتذر يا أمى.

لا ترفع عينيها عن الفضيات التى بيدها:

– اختفت سكينة وشوكتان .. ياربى !! حتى الخدم.

عند الظهيرة تخرج فردوس محمد من البوابة وهى تردد:

– رزق الغلابة على الله.

تعاقب الجميع.

– هل انتهيت من واجباتك اليوم؟

– شاهدت كلب أندلسى والمدرعة بوتمكين.

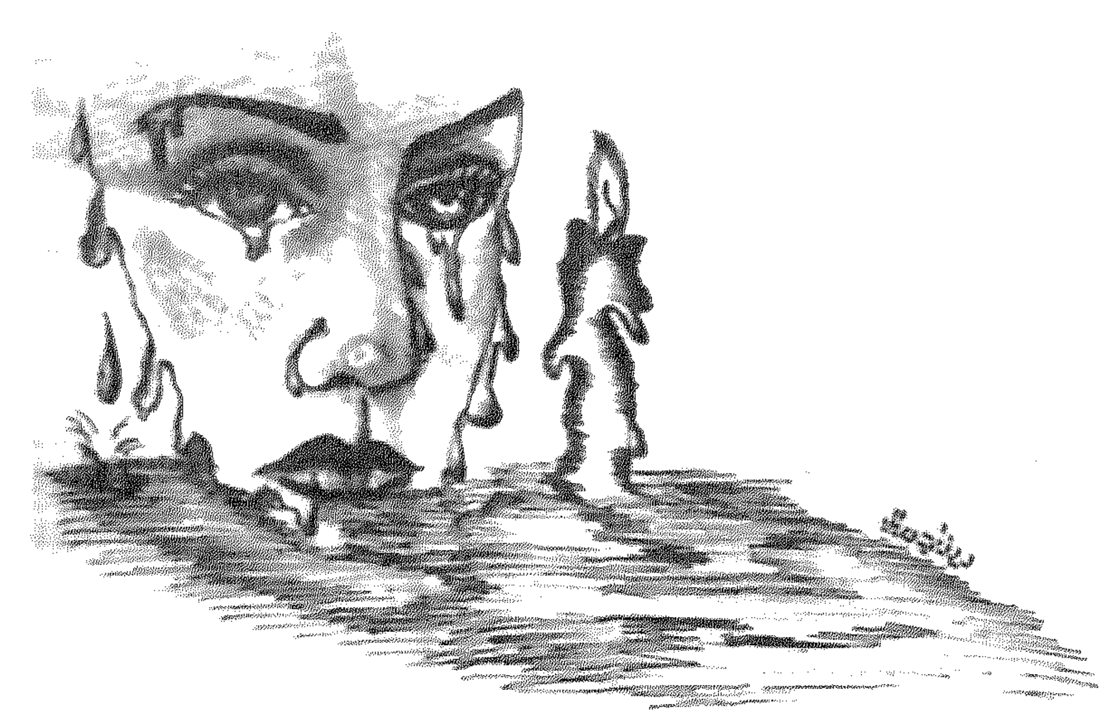
– لن تنام قبل أن تشاهد «عيادة كاليجارو».

قدماى ثقيلتان والصعود شاق. أخوض تجربتى الأولى، تحوم ظلالها على جلسة توزيع الأدوار.

– سأمول هذا الفيلم بكل ما أملك.

أختار زوجة أبى لدور المرأة العجوز، سترى أمى غريمتها شاحبة، مريضة ، وبجوارها رجل يشبهنى عدا شعره الأبيض وابتسامته الساخرة.

فما الذى أغضبها ؟!



تلهث ساعتي الداخلية ، تدور خلاياي في أفلاكها بسرعة الضوء بينما جسدي ساكن مربوط بين أمرها:

- كُنْ مخرجاً.

وَصَرختي :

- ستوب.

***

الممر الطويل البارد على جانبيه لافتات تحدد الاتجاهات .. قسطرة القلب ، الإدارة، قسم السكتة الدماغية ، وحدة الكبد في نهاية الطرقة التي تبدو دون نهاية. يتلوى الممر الطويل، يأخذ شكل الذبذبات، قمم وقيعان، من أحد الانتفاخات يخرج أحدهم، يقترب منك.

تسأله عن الحالة ، يجيب من تحت نظارته:

- تليف كامل بالكبد، استسقاء، فشل في وظائف الكلى، التهاب في الحالب، سكر، ضغط..

تستوثق منه : أمي أنا؟!

يعطيك ظهره ويمضي.

تتفجر القمم في الجدار الملتوي عن أنابيب مطاطية رفيعة تصب سائلاً أصفر في زجاجات بلاستيكية. يبدل معرض الزجاجات المليئة بأخرى فارغة، تستحلفه ألاّ يلقي بهذه الزجاجات في التواليت وأن تحتفظ بها.

تعرف رائحة هذا السائل .. يشبه رائحتك،

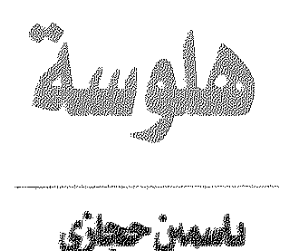
لو عصروك في المعصرة البراون سيكون عصيرك بنفس الكثافة.

يسحبك سائلك الأصفر ، تدفع الباب رقم ٥، تهمس لك الممرضة:

- نجري لها عملية بزل، للتخلص من السائل الذي يضغط على الأحشاء.



تتساقط قطرات الألبومين - الدواء الوحيد الذي ستحتفظ باسمه - في أنبوب وحيد يمتد إلى وريد سيدة لا تعرفها، سيدة تشبه جدتك تماماً.
تستريح خلاياك:
- الحمد لله، أمي بخير.
يصيح المساعد:
- أستاذ المدام جاهزة.
تستند إلى كرسيك:
- سكوت، أكشن.
الملاءة البيضاء تغطي وجهها، اقتربت من السرير، على الكومدينو كانت سرنجة مستكينة بها بعض من دمي، صندوق صدفي به ملاعق فضية، قصاصات من إعلانات مبوبة في جريدة الأهرام عن حاجة لسائق يشبه «مارلون براندو»، وأسفله رقم هاتف لم يتغير، فقط زادت أرقامه، عدد قديم من مجلة الكواكب، على غلافه نجمة تستعرض حسيتها بين ذراعي مكتشفها، مثلت النجمة الشابة دور صديقة البطلة في فيلمين، ومثلت دور البطولة في فيلم وفشلت فشلاً ذريعاً. فالموهبة الجديدة لم تكن تجيد غير تمثيل نفسها، لم تستطع أن تخرج من جلدها، كانا ملتصقين وكانت بحاجة إلى جراحة لفصلهما، لكنها كانت تخاف الدماء والمخاطرة.
بجوارها مرآة مشروخة، أرى فيها وجهي.
تقبل رأسها دون أن تكشف عن وجهها، تتركه في وحدته الأبدية.
حين تفرد الأمهات أجنحتهن وتنوي آخر نقطة ضوء منهن يغافلن الجميع ويحتفظن بمسرات صغارهن في جيوبهن ويمضين خفيفات دون إحساس بالذنب.
تدرك جيداً عبث الأمهات فتشدد على الحانوتي أن يصنع كفناً دون جيوب، تعاندك أمك تغافلك وتصنع لنفسها جيوباً تحت خطوط جلدها ، تمتلىء بهناتك الصغيرة وحتى بوصلة اتجاهاتك، لذا لن ترى أبداً تجعيدات أمك وستمضي عمرك دون أن تعرفها بما يجعلك تمنح دورها لامرأة أخرى، تحنو عليك بعيون منتفخة.
- استرح قليلاً ، أنت مجهد.
عند طرف السرير كان أصبع قدمها الكبير ظاهراً، لونه أصفر وظهره مطلي بلون أرجواني، انحنيت على قدمها، لمسته بأصابعي، كان جافاً متخشباً، قربت وجهي تشممته، رائحة عرق وعطن، بلساني تحسسته، باطنه خشن، وظاهره ناعم، بارد، أدخلته في فمي ولم أستطع أن أفلته من فمي وبقيت أمصه.
تعود الممرضة، تلمس كتفي، تبتسم:
- ما رأيك يا أستاذ هل أديت دوري جيداً؟



ياسمين حجازى

وحيده تماماً تلك البنت التى تواعد أحلاماً بعدد ثنايا قلبها الصغير الذى بات لا تعرفه.لم ترغب من البداية فى الحلم لكنها أرغمت على ذلك، لا فرار من الحلم فى أعين مغلقة تماماً.

تهرب عن كل الوجوه فى طريق عكسى من وجوه تبدو منها أى إشارة بحتمية الحلم.
تعرف ما تهرب منه كما تعرف كم إصبع فى اليد الواحدة ليظل شبحها الكبير (الرؤية).
الآن هذا ما تريده تماماً تتبدد وتختفى ! نعم إنه عجز آخر عن مواجهه ما ترتعش له يداها البريئتان وهواء ثلج يرتفع من بطنها إلى أعلى ليحبس آخر أنفاسها ولا يترك ثقباً صغيراً بدونه داخل الجسد المشوه دائماً بالحنين.
تستطيع أن ترى نفسها جيداً من خلال عالم آخر ولا تعلم هل يمكن أن تتكرر العوالم بكل تفاصيلها فى محاوله لإعاده التاريخ وليس تطويره؟
نفس العجز نفس الألم قدميها المحولين إلى جناحين ؟هل يوجد ما هو نسخه مكررة منك؟
وما جعلنى أطرح ذلك السؤال تجربة أختى الكبيرة التى هى نقلاً تاماً لما سبق من التجربة الحياتية لأمى .
لا أجيد اللغة التى أكتب بها فلتكن محاولة، ربما تخذلنى الدنيا هذه المرة وتمنحنى شعور بالرضا عما أفعل.
ما الذى أدونه الآن؟ ولمن؟
هل هى مجرد رغبه فى التفريغ عما شحنت به من قبل فى مشاجرة بين أختى الصغرى وأخى الأكبر ؟أم أن الحدث مختلف واختلافه هو ما دفعنى للكتابة؟أم رغبتى أساساً فى أن أصبح فى يوم أديبة بلا طموح تسرد حواديت حياة لا حياة حواديت .
محاوله يائسة لسحق الجمود الفعلى الذى بات حياه تحياها .

الكتابة بالنسبة لى ما هى إلا تسجيل لقطة والاحتفاظ بها بعيداً عن الذاكرة المكدسة دائماً ولا اعرف لماذا ؟
لا أعرفها تعريفاً مطلقاً ولكنى أتحدث من زاويتي التى أرى بها الأشياء مجوفة تماماً.
الكتابة تقوم بوظيفة الكاميرا فى التقاط المشهد وتجميده لتخرج أنت المصور والممثل الفاعل والمفعول به وقت ما ترغب وتشاهده وأنت بالخارج ولكن الفارق أنه لا يوجد ما يسمى بالمونتاج، يوجد ما يسمى بالتطور
أو ربما خشية من الذاكرة الخائنة أن تفقد فيها أشياء ساهمت فى تكوينك بشكل أو بأخر، لتصبح ذكرى وما الذكرى؟اتفق واختلف مع علامة تعجب المخرج (وودى ألان) فى تعجبه من عدم إيجاد تعريف واحد لكلمه واحده وهذا نقلا عنه ما هى الذكرى؟
هل هى شيء نفتقده أم شيء نحتفظ به؟
إلى أي درجه تشعر بالعجز عندما لا تستطيع محاصرة كلمة واحدة داخل قوسين
أشعر بيدى أثقل من رأسى
الهروب إلى صمت .الهروب إلى ثرثرة هازية
عودة.
فلنتحدث عن الأم التى تشعر دائما بخيبة الأمل فيما وضعت وتشعرنا به .إنه شعور حاد إلى ابعد حد يمزق أى إحساس بالانتصار على هذه الهزيمة داخلى، ليشطرنى بين ماهو ناقم عليها وما هو ناقم على نفسى.
الهروب المتكرر
اللقطة التى لم تعد جديدة بعد .
بكاء حاد يبدأ بصراخ داخلى يمزقنى إلى ان ينتهى بنحيب.أصابع القدمين الضاغط عليهم الجسد المتهالك من شده الالم الذى يعصره ليركز مرارته حتى نثنى إلى أسفل بضغطة مؤلمة على الفراش .إذابة ملامح الوجه تماماً إلى أن يصبح قطعه مستوية بلا ملامح وهروبه فى اتجاه يملاه حيث لا يمكن رؤيته، ليأخذ الجسد وضعية طفل نائم خائف.
أشعر بافتقارى للغة التى أجيدها
أشعر بأسى من تلك العدسة المحاصرة
بلا صوت أرد على أسئلة أمى البائسة ولكنها تسمعه، ربما تكون أمنية أن تسمع تفاصيلى الضئيلة جداً أن تفهم. تحتضن جزءاً انفصل منها ولم يكن له أن يلتصق بها.
الرغبة المؤقتة فى الصمت والإصرار على التوحد .
طبيبة أنا تراقب مريضتها وتدون ما تراه لاكتشاف ما لا تراه...

يرضيني إحساسي الذى لا بأس به على الالتقاط...

ربما تكون بداية لفشل وغالباً ما تكون البداية جميلة ومفعمة بالحماس والحيوية وتظل بداية إلى أن يبدأ التعب ويبدأ الجسد يتآكل ويبدأ الهروب وتبدأ بداية جديدة سوف تنتهى سريعاً سريعاً.

لا أجد الكلمات لإخراج المعنى من رأسى كما هو

لقطه لم تعد جديدة بعد .

تمسك الفتاه بالموسى تخربش معصمها بضع خربشات ظناً منها أنها فى طريقها للفوز ليلطخ بنطالها ويدها بالحسرة.

لو أستطيع أريها كيف الفوز والهزيمة.

الظل القتيل

سناء شعلان □

فكّر كثيراً في التخلّص منه، بل إنّه دبر أكثر من مكيدة للتخلص من غريمه، ولكن دون فائدة، هو يلازمه دون بارقة أمل في الانفصال أو الفراق. في أحد المرات أغرقه، ولكنه عاد بعد دقائق حياً غير مبلّل، في مرّة ثانية ألقاه من فوق بناية شاهقة الارتفاع، ولكن عندما استدار وجده ملتصقاً بقدميه، في المرة الثالثة قدم به تقريراً سرياً للمخابرات التي اعتاد أن يراسلها من وقت إلى آخر لاسيما إذا أراد أن يدس دسيسة لأحد زملائه في العمل أو الحزب ليتخلص منه، ويخلو له وجه مصلحته. انتظر أن تُلقي المخابرات بغريمه إلي ما بعد الشمس، ولكنهم عادوا واعتذروا له وقيدوا غريمه في باب سرى جداً ومسجل خطر. الشيخ سلامة الذي يسكن المقابر ويصنع المساحيق والتعاويذ السحرية من عظام الموتى، قال له إن روحاً من عالم آخر تسكنه وترفض أن تغادر جسده، صنع تعويذة له من دم الشيطان وعين القرد، لكن عدوه الملازم لم يفارقه.

لنقل إنه فارقه لساعات فقط، عندما شعر بشعور خفي يدفعه إلى الاشتياق لذلك الظل المزعج المشاكس والحاجة له بمعنى أو بآخر، لكن التخلص منه كان الحقيقة الأكيدة في خارطة مصالحه وحاجاته. عندما عاد الغريم كان أقوى وأعتى، وبعبارة أدق كان أكثر خيراً، وأنقى وجوداً، ومن جديد عاد يفكر بالتخلص منه، وأخيراً بات مستعداً لقتله، نعم.. فكر جاداً في أن يقتله، ليتخلص منه.

هو غريمه من سنوات طويلة، يلازمه منذ حداثته، دخل في حياته دون استئذان، بين الظلمة والنور كان مسكنه، ثم امتد ليسيطر على حياته، ويسود نفسه سلطاناً على رغباته، ورقيباً على شرور نفسه التي غلبته أحياناً، وغلبها كثيراً بمعونة ظله الاستثنائي.

نعم.. ظله كان هو عدوه اللدود وغريمه الملازم، كان ظلاً عجيباً، يلحق به إذا هرب، ويسبقه إذا توقف، لا يفارقه لا ليلاً ولا نهاراً، يكلمه طويلاً، يزجره عن الشر، ويدفعه نحو الخير، يقهر به ذلك الظلام الذي يتضخم في الجسد، ليجره إلى دنيا الظلام، هو مخلوق من الظلام أيضاً، ولكنه نور على نور، عندما يتكلم يفيض نوره، فيشيع في نفس صاحبنا الرحمة والحب، لا يأكل ولا يشرب، ولكنه يقتات غلّ قلبه وشكوك نفسه ووساوس سريرته، له قدرة عجيبة على التلاشي في داخل الجسد، ليجده في كل مكان في ذاته، يدير دفة إنسانيته ويعلي من قيم وجوده البشري.

لا يعرف هذا الظل المنطق الفيزيائي، ولا يخضع لنواميس الطبيعة، يرافقه في كل مكان، يتخطى حدود الظلام والنور، يتمدد إلى جانبه، ويشاركه في أفكاره وهواجسه،

وليس غريباً إن قال إنه أثيره في بعض الأوقات، ولكن على الرغم من كل ذلك فهو عدوه الذى لم يفتأ يقاومه حتى يتخلص منه.

كان صغيراً جداً عندما حصل على هذا الظل العجيب، لم يكن قد تجاوز العاشرة، يومها دهس دجاجة الحاجة خضرة بدراجته، وكاد يتهم ابن خالته الذى يغار من شقرة شعره ومن جمال مبسمه بهذه الجريمة، ولكن ظله أبى عليه إلا أن يعترف بالحقيقة، عندها وبخته الجارة بشدة، وكادت تضربه، ولكن والده كان فخوراً بشجاعته، ونقدت أمه – وهى صاغرة – الحاجة ثمن الدجاجة من مصروف البيت، ليلتها سعد بهذا الظل الخرافى الذي يدفعه إلي دائرة النور، وقدر بمنطقه الطفولى أن السماء خصته بهبة سخية واستثنائية، فى ذلك المساء تمدد ظله إلى جنبه، كان منكمشاً وصغيراً وأقل طولاً مما رآه قبل ساعات – فى ما بعد عرف أن ظله يصبح وحشاً كاسراً عندما يقترب من خط الشر، ولكنه يعود ليصغر ويعلو السلام سواده عندما ينتصر خيره على الشر.

لكنه كره ظله مع أول عصاة ألقمها إياها المعلم «غافر» عندما حاول أن يغش، ففضحه الظل وأبى عليه ذلك، تمدد كالمارد وفق عادته، شل حركته وألجم لسانه، ثم أسقط قصاصة الغش من يديه، فقبض المعلم الأحول عليه بالجرم المشهود، ولولا مكيدة الظل تلك لما كان لمعلمه أن يفضح أمره. فى تلك الحادثة المشؤومة عدّ على يديه مئة عصاة غليظة، كاد لحم يديه أن يتقطع، بعض من أغشية أصابعه تفسخت بالفعل، فيما كان صبية صفه يعدون بتشف ودون رحمة وبصوت واحد، وكأنهم جوقة من الحمير، العصى المنهالة على يديه الصغيرتين بتتابع مرهق.

من يومها لم تهدأ الحرب بينه وبين الظل، كانت سجالاً، كثيراً ما كان يهزم، كان يغضب لهزيمته، كان يفرح لهزيمته، بمعنى أدق كان فريسة لشعور مختلط

يشبه أن تضع إحدى يديك في ماء ساخن والأخرى في ماء بارد، فيلتقي الشعور متشابها مختلطاً معروفاً مجهولاً، كل ذلك ويزيد في لحظة واحدة. لكن ما كان يعيه تماماً أنه عندما يضع رأسه على وسادة النوم، ويخلع نعليه على باب عالم الأحلام، كان يدخلها مطمئناً آمناً راضياً. وفي الصباح تبدأ معركة جديدة، يشعر أحياناً أنها حلقة صغيرة من ناموس طبيعي ينتظم دواخل البشر، ويُملي عليهم سلوكياتهم.

كان كثيراً ما راقب من حوله، وكاد يجزم أن معظمهم يملك ظلّاً مشابهاً لظله، وإلاّ فكيف تذوق أنفسهم معنى النوم؟ وكيف تهتدي إلى طريق النور؟ كلّ نفس تحتاج إلى ظل يرشدها إلى سبيل الحق، لكنه لم يحدث أحداً أبداً بشأن ظله العجيب، فقد كان يؤثر السلامة على الندامة، ويخشى أن يقدح في قواه العقلية.

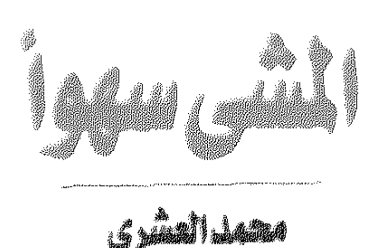
لكن اليوم وبعد سنين قد طالت في معركته مع صديقه العدو، أو عدوه الصديق، بات يحتاج فعلاً إلى التخلص منه، يريد أن يرتقي الظهور، ويجلس على السدة، الكبير الغريب همس في أذنه البارحة قائلاً بلكنة غريبة عن لغته الأم: بينك وبين أحلامك ذلك الظل، تخلص منه، وستصفو لك الدنيا.

إذن هم يعرفون عن ظله، بات من الملح أن يتخلص منه، أن يقتل سواده الذي يغشى مساحات روحه الواسعة وإلى الأبد، فكر ودبر.

وأخيراً مات ظله، بل قتل ظله.. هو من قتله، كان موته حزيناً، ولكنه عاد وعزى نفسه قائلاً: ولكن موته كان ضرورياً. كان يجلس في ليلة مقتل ظله إلى مجموعة من الرجال الذي يرتدون السواد والموت في أشهر أبراج المدينة وأبعدها وأكثرها حصانة ونزولاً على رغبتهم، المشروب والزهور وأطيب أنواع الطعام كللت جلستهم المشؤومة عليه وعلى ظله وعلى وطنه. ضحك معهم كثيراً، ونادمهم بكلام بذئ رطنه بلغتهم الهجينة الطارفة، عاشر مخاوفهم، وجادلهم طويلاً في مكاسبه من بيع الوطن والشعب، شعبه هو، كان الظل يتمدد وينهر ويزجر، ولكن دون فائدة، قطع أي صلة به، دفع به إلى منطقة الظلام، ليلتها كان ظلاً مكسوراً حزيناً، وكانت قيود تكبله دون رحمة، في عيون الرجال الغرباء، في العيون الزرقاء رأى ظله ينازع ويلفظ أنفاسه، وعندما وقّع أوراق البيع، احترق ظله، واختفى، وابتسم الغرباء ذوو الأعين الخرزية.

وأخيراً تخلص من ظله، قتله من دون رحمة، لم يرثه أحد، شعر بشئ من المرارة في أثر رحيل ظله، ولكنه قد ارتاح أخيراً، ولكن سرعان ما اشتاق إليه، من جديد دبر أكثر من مكيدة لكي يبعث الحياة في بلاه، تلفت آلاف المرات بحثاً عنه، عاد الشيخ «سلامه» وصنع له تعويذة جلب وحب، لكن الظل لم يعد. عندما راسل المخابرات في شأن البحث عنه، بعثوا له مغلفاً مع مخبر في ليلة غير مقمرة، وفي المغلف كتب: نعتذر، سري جداً ومسجل خطر.

اشتاق كثيراً إلى ظله القتيل، نوره المسفوك ما انفك ناراً تحرق يديه، كلما فكر في البحث عنه، تذكر أنه لن يعود وتوقيعه مايزال على صك البيع في يد الغرباء، لم يستطع أن يسامح نفسه، لأنه بكل وحشية وصفاقة قد قتل ظله!!!



محمد العشرى

انتابتني الرغبة للوصول إلى حل نهائى تجاه المشكلة التي اعترضتنا بالأمس، لابد أن أحدثها الآن بالتليفون، أوضح وجهة نظرى وإصرارى على رأيي. تحركت ببطء، رفعت السماعة، طلبتها وانتظرت:

- هل أراك اليوم؟

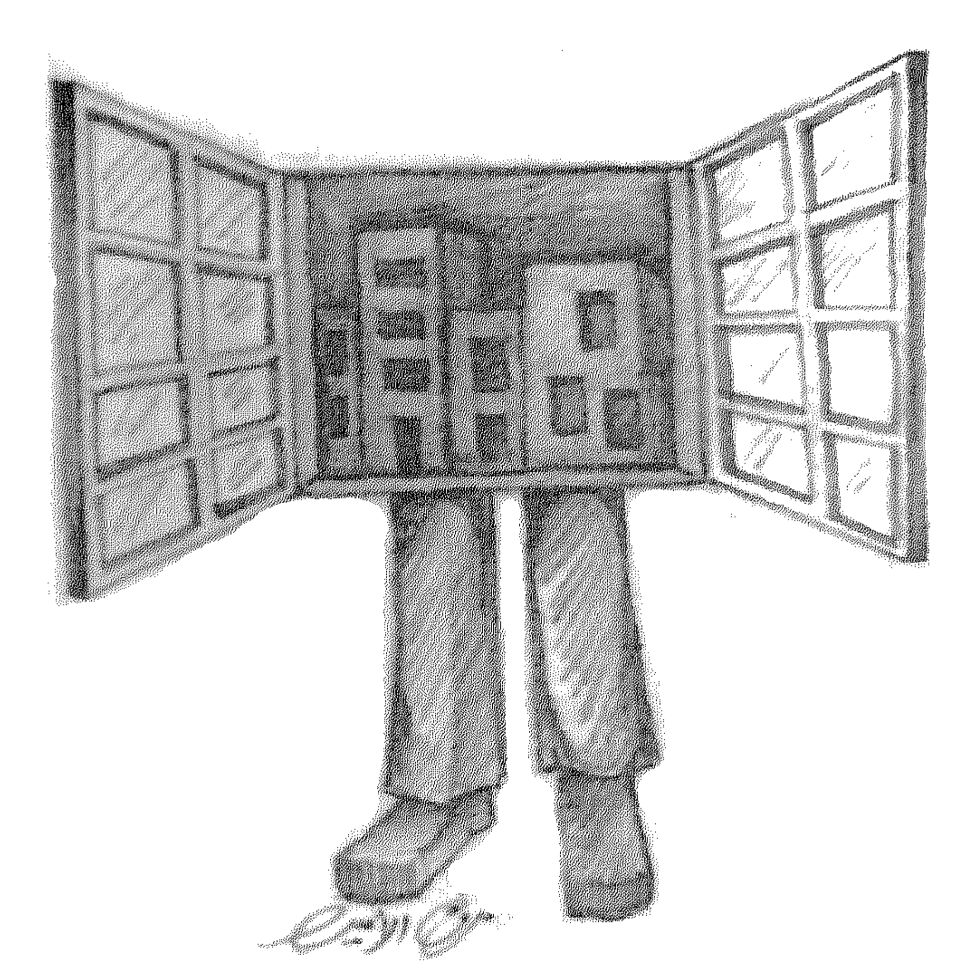
- طبعاً لا.

أردفت قائلاً بعد فترة صمت خاطفة:

- ربما فى الأسبوع القادم!

وضعت السماعة دون تفاصيل أو تحديد موعد، أغلقت النافذة، وأنا لا أدرى بما يدور فى رأسى سوى الرغبة فى الخروج من صندوق القلق، وكل شىء يحيط به. فتحت الباب، نزلت إلى الشارع.

تلقفنى وجه الشمس الحار، زاد من توترى ما لفظه فى وجهى من عرق. أخرجت منديلاً ورقياً، جففت عرقى، أطبقت عليه بأصابعى، تخلصت منه فى أول صندوق مثبت على عمود الكهرباء.



قذفنى الشارع للميدان حيث المسجد الكبير، الرجال يخرجون منه ملتحمة أجسادهم، حاملين نعشاً مسجى بغطاء أخضر ورسومات خطية تبرز منه بلون أبيض، يتحركون فى كتلة واحدة، من بينهم يخرج صوت منتظم الإيقاع، وجدتنى منساقاً معهم أردد لحنهم.. تساءلت عن ذلك الميت:

- هل أعرفه؟!

- هل يعرفنى ؟!

- ولم أتبعه؟!

انتبه لبعض النسوة المتشحات بالسواد، أجول ببصرى فيمن حولى، أدقق النظر، لا أجد أحداً أعرفه، أبطىء الخطو لأقطع نفسى من كتلتهم.

تنفرد المسافة بينى وبينهم، يغيبون فى بطن الطريق، جارين خلفهم دمدماتهم. بكاء النسوة يضرب الحوائط. أبواب المحلات تنغلق واحداً تلو الآخر على من بداخلها، وتنفتح بعد مرور الموكب.

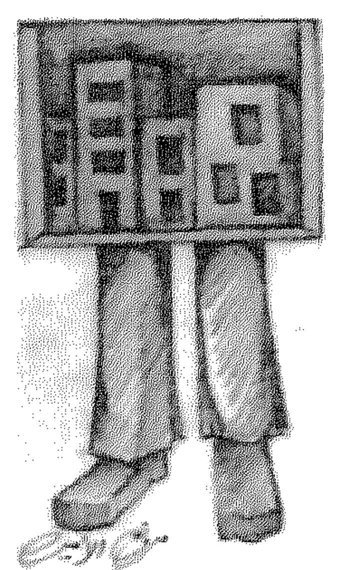
أقترب من بائع الجرائد الذى أكل الرصيف، كثيراً ما مررت من هنا، بدأ بنوع واحد من الجرائد، يوماً بعد يوم، خرجت له زوائد، تشعب كأخطبوط حتى احتل كل الرصيف مغلقاً الطريق أمام أقدام المارة، مثله مثل كل الأكشاك. مددت بصرى على معروضات الثقافة.. لم أشتر.. واصلت سيرى إلى لا شىء، أهيم على وجهى بين زحام المارة، وأبواق البائعين فى كل مكان تدق أذنى بمطرقة ساخنة.

اصطدمت بقدم مفرودة، كدت أسقط، جمعت نفسى من ترنحها، عدت.. نظرت خلفى.. رأيت رجلاً يجلس ممدداً قدمه اليسرى أمامه، فارداً يده اليمنى فوقها، مغلقا عينيه، وكم جلبابه الأيسر لا جسم بداخله، كذلك القدم اليمنى لا تظهر.

لا أدرى هل يثبتها تحته أم أنها غير موجودة بالفعل؟

تزحف يدى فى جيبى، تراودنى فكرة أن أملأ يده الممدودة وأعطيه نقوداً، أعدل عما يدور فى رأسى، أدخل يدى الأخرى فى جيبى الآخر، أواصل السير ويداى مخبأتان داخلى، كثيرا ما أفكر فى إعطاء الشحاذين لكننى فى كل مرة أتراجع فى اللحظة الأخيرة، أشعر بحلقي يجف، أهش ذبابة تحوم حول أنفى، أدخل فى أول مقهى فى طريقى، أجلس مبتعداً عن رواده، طلبت فنجاناً من القهوة الزيادة، أتأملهم فأجدهم مندمجين فى اللعب. صوت النرد يضرب رأسى. تعلمتها وأنا صغير ثم مللتها وصرت غريباً عنها.

يقفز إلى رأسى ما حدث قبل خروجي، رأيته حاضراً أمامى بكل تفاصيله. يزاحمنى النادل، يلقي بالقهوة أمامى فى حركات بهلوانية. كوب الماء يشد عطشى إلى شفتى، أتناوله، أشربه عن آخره.



فجأة قطبت حاجبى.. أتت الذبابة خلفى تشم أنفى، أهشها، تذهب.. تعود مهاجمة ، فقدت هدوئى، طرحت يدى بعنف، تمكنت منها.. سقطت فى فنجان القهوة، شعرت بسعادة التخلص من العدو، بالرغم من فقدى للقهوة، أخرجت جنيهاً، طرحته على الترابيزة.

تحركت ببطء ، ناظراً فى اللافتات المصوبة تجاه المارة، معلنة عن بدء موسم الأوكازيون الصيفى. يتزاحم الناس على الشراء. اليوم يبدو كما لو كان يوماً آخر غير الأيام المعروفة

فى الشـوارع، لم يفـهـمـوا رغبـة أصـحـاب المحـلات والبائعين فى التـخلص من بطون محـلاتهم، اضطررت تحت الزحام أن أقف أمام محل للملابس.. تخفت أضواء النيون، تندفع مرة واحدة، فيصبح لأضواء النيون وجوهاً تترصدنى.

أعـجبت بقـمـيص مـخـفض إلى نصف ثمنه، دخلت المحل طلبتـه، دلفت إلى حـجـرة البروفة، ليس سيئاً، ألقيته عنى، عدت إلى هيئتى الأولى، كتب البائع الفاتورة، ذهبت للخزينة، دفعت المبلغ، أخذت كيساً أطوحه فى الهواء من آن لآخر.

لا أشعر برغبة فى العودة إلى المنزل، قفز إلى مخيلتى صديق قديم، وجهت خطواتى تجاه تليفون العملة، أخرجت خمسة قروش ووضعتها فى فم التليفون.

.. «عند سماع إجابة اضغط الزر».. أجمع رقمه فى ذاكرتى.. ٣، ٦، ٥، .. سمعت صوت صديقى، ضغط الزر الأحمر، ابتلع العملة وانقطع الخط .. أدقه بعنف.. أعلق السماعة، أبحث عن عملة أخرى، أنظر فى ساعتى .. الثامنة والنصف.. ماذا لو أذهب إلى السينما؟.. لم يبق سوى نصف ساعة على بدء العرض.. أقترب من الدار، أقطع تذكرة بلكون، لم أتحرك تجاه الأكلاشيهات فى المدخل، بالكاد عرفت اسم الفيلم ولم يبق فى رأسى، اصطحبنى رجل بكشاف صغير، ينيره أمامه بالرغم من بهرجة اللمبات الجانبية. جلست فى نهاية الصف، أعطيته بقشيشاً.. وضعه فى يده، سلط عليه ضوء الكشاف وهو يستدير.. لمحت نظرة صفراء فى عينيه.. تركنى ومضى لاستقبال القادمين.

جلست أعد الداخلين.. رجل .. امرأة.. رجلان.. خمسة شباب.. فتاة.. ثلاث فتيات.. مللت العد، عدت إلى رأسى، أسندته للخلف، صوبت عينى تجاه السقف، أغلقتهما على الضوء وتفككت شيئاً فشيئاً.

خلعت الحذاء تحت قدمىّ، انسحبت للأمام قليلاً وغبت.. فتحت جفونى.. لم أدر كم مر من الوقت، ولم أر إلا منظر الشاشة والظلام يحيط بى.. بدأ العرض دون أن أنتبه، تلصصت على من حولى، كل مندمج مع من بجانبه، لا أعتقد أن أحداً يشاهد الفيلم.. ثبت نظرى تجاه الشاشة.. حركات سريعة.. قفزات فى الهواء.. ركلات بالأيدى والأرجل.

لا أحب هذه النوعية من الأفلام، جمعت أشيائى، لبست الحذاء، خرجت، ألقيت بالتذكرة تجاه شباك التذاكر، عدت من نفس الطريق.

أصبحت قدماى كما لو كانتا شريطاً يعود للخلف، نفس المشاهد حتى وصلت إلى البيت، صعدت، أدرت المفتاح دورتين، دخلت مغلقاً الباب بقدمى، تراجعت لأتأكد من وضع سقاطة الأمان، قذفت الكيس على كنبة الصالة، تخلصت من ملابسى، دخلت الحمام، فتحت الدش، دندنت بكلمات أغنية قديمة وأنا تحت الماء، أغسل تعبى.

جففت جسمى، دخلت المطبخ، أعددت كوباً من الشاى وأكلت معه قطعة خبز، جلست على المكتب، تناولت الكتاب الذى قرأت جزءاً منه فى يوم سابق، فتحته وبدأت.

سرحت فى الحلول الممكنة لتجنب التوتر الذى حدث معها، أخيراً وصلت إلى الحل، قررت أن أحدثها غداً، أعرض عليها الأمر.

العائلة الكريمة!

هدى جاد

لم يصدق رجل المباحث المشهد الذى رآه.. طفل لم يتجاوز العاشرة من عمره يبدو عليه الإغماء! بعض الناس يمسكون بالطفل بعد أن أوسعوه ضرباً! ذهل حسام المحقق ، من المشهد الذى رآه، سأل فوراً: - ما هى الحكاية؟

تسابق بعضهم فى الكلام، إلى حد أن تحولت الكلمات إلى ألغاز مبهمة - لم يفهم منها حسام شيئاً!

صرخ فيهم : اصمتوا .. وتعال أنت اشرح لى ماحدث؟

قال الرجل وهو فى منتصف العمر - هذا الولد ممثل!

- نعم؟!

- ترفق بى ياسيدى .. هذا الذى يمثل أمامك الإغماء . فسأل: وضح أكثر..

- ضبطناه يسرق من جيوبنا ، مالايقل عن عشرة جنيهات.

تمهل الضابط قليلاً، فتش فى حزام السروال للطفل، فوجد مايوازى خمسة عشر جنيهاً.

قال : هذا لايثبت أنه نشال!

تصدى آخر من المصاحبين للولد: شاهدناه .. ولما أحس بأنه ضبط، ادعى الإغماء!

تحول حسام إلى الطفل وصفعه على وجهه، لا بقصد العقاب، لكن ليتحقق من الإفاقة .. وقد كان. شاهد طفلاً ممقوتاً له بشرة صفراء، وحول عينيه هالتان سوداوان ونظرة مذعورة! من طبيعة حسام أنه يحب الأطفال، ولم ترزق زوجته إلا بعد علاج طويل .. رنا إلى الطفل (نادر) .. هو أولاً وأخيراً لايحاسب شرعياً . طلب من الحشد أن يتفرقوا ويبرحوا مركز الشرطة. اقترب من الطفل المذعور الشاحب .. وقدم له حلوى .. ترقرقت الدموع فى عينى نادر وقال : أنا خائف!

اقترب منه حسام : لاتخف .. سأساعدك.

- لست خائفاً منك!

- ممن إذن؟

- من أبى..

- هل لو درى بما فعلته سيعاقبك؟

- بل سيعاقبنى لو علم أننى ضبطت وفشلت!

- هه .. أكمل حكايتك..

- هل تسمح لى بكوب ماء؟

رمقه حسام جيداً، كم عدد هؤلاء الأطفال المشردين المنحلين فى بلد يسقيه ماء النيل وتظلله سماء صافية وأرض غير قابلة للزلازل، ليتنى أستطيع مد يدى لواحد من هؤلاء الضائعين.

- ياسيدى أرجو ألا تصرح لأحد بما سأقوله .. فالضرب أصبح وجبة أساسية فى اليوم.

- ممن؟
- من الذين يضبطوننى .. ومن أهلى.
- احك..
- علمتنى أمى فنون النشل، كنت أصاحبها فى المواصلات .. ودربتنى كيف أقترب من الزبون وأن تكون يدى سريعة فى الخطف.
- ألم تكتف هى بهذه المهنة؟
- بل للمفاجآت .. مثل أن تمرض.
- اكمل .
- لقنتنى إذا ما أحسست بالخطر..
- ماذا تعنى بالخطر؟
- أن يتنبه الراكب أو الراكبة لعملية النشل.
- ثم؟
- أن أتصنع الإغماء!
ثم استأنف : قال أبى إنه كان لى أخوان قبل أن أولد، و...
- ماذا حدث لهما؟
- ماتا ..!
- كيف؟
- تحت عجلات حافلة.
- كيف حدث ذلك؟
- كانا يسيران فى نفس اتجاهى .. النشل من الحافلات ولما ضبطا .. سارعا بالهرب دون تنبه حتى اغتالهما (أوتوبيس) مسرع.
- إذن فأنت الابن الوحيد؟
- الوحيد الخائف من أبى ومن الناس، ومما قد يحدث لى كما حدث لأخوى.
انتبه حسام لزميله طارق الضابط، الذى لا يقل عنه كفاءة، فقد شاهد رجلاً وامرأتين، يصحبهم جندى، مكبلين بالحديد.
قال طارق لحسام : ماذا حدث للذى بصحبتك؟
- ماذا تعنى؟
- الطفل المضبوط بحالة نشل.
انتبه حسام لمشاهدة نادر وقد أغمى عليه! ابتسم حسام رغما عنه، وقال فى نفسه : لاداعى ياعزيزى لهذا التصنع، فهل أخفتك بدورى أم ماذا بالضبطَ؟
حتى هذه اللحظة لم يفهم المحققان لِمَ أغمى على نادر، لكن طارق قال: اسمح لى ياحسام أن أكمل تحقيقى مع هؤلاء النصابين!
امرأتان تسافران إلى القرى، وتعرضان بضائع مغرية للقرويات، تناسب جهاز العرائس .. ثم عندما يحين عرض الملاءات على ربة البيت، تشم رائحة مخدر فتصاب بما يشبه الغيبوبة .. لحظتها تتسلل المرأة الثانية وتسرق من الدار ما خف حمله وغلى ثمنه..

سأل حسام – وقد نسى إلى حين مشكلة نادر : والرجل الآخر .. ما دوره؟
– هو زعيم العصابة الحقيقي .. كما تراه .. مفتول العضلات .. قسماته شرسة، لايبدو عليه أي انفعال.
– ثم؟
– يكون هذا الأفاق في انتظارهم بسيارة نصف نقل على جسر القرية.
ماحدث بعد ذلك، أذهل كلا من حسام وطارق فقد «لبد» نادر في صدر حسام وقال وجسده يرتعش إلى حد أنه أصاب حسام بقشعريرة:
– خبئني .. خبئني .. وإن لم تستطع اخرجني من هنا فوراً..!
جاءت إحدى المجنى عليهن، ولما رأت المرأتين انقضت على واحدة منهما : يا حرامية ..!
ازداد انكماش نادر وخطا خطوات سريعة، وانكمش في ركن منزو.
تحرك طارق : اهدئي ياسيدتي، سنحصل على المسروقات بإذن الله.
توالى دخول النسوة على مركز الشرطة يولولن ويهددن بأفظع الألقاب، وصرخت إحداهن
– ابنتي على «وش» جواز، أصبحت لاتملك شيئاً من الجهاز. رمقت إحدى الجانيات نادر المختبيء واتخذت خطوات!
تنبه حسام لما حدث : قفي عندك ياامرأة..! نظر نادر من بين أصابع يديه : أمي؟!
قالت وملامحها لاتشي بشيء : لاتخف .. لاتخف.
خرج نادر من مكمنه – كيف عرفتم مكاني؟ هل ستكشفون ستري لأبي؟!
تحرك حسام، واقترب من نادر: ماهي الحكاية؟.
أشار نادر بأصبع يشبه عود الكبريت : هذه .. أمي!
– أنعم وأكرم. والآخرون؟!
– عمتي وزوجها!
– ماشاء الله!
قال طارق بعد أن ارتاح على كرسي كبير : اسمع ياحسام .. هل هي مصادفة أم لعبة قدر .. كما يقولون؟
– ماذا تعني؟
– الصنارة اصطادت ولد مجنى عليه وجاني في نفس الوقت، ثم تأتي بقية أفراد عائلته!
– سمعتك تقول ، إن عملية النصب هذه ، تجاوزت العشرين مرة.
– يطالب أهل قرى عديدة بنفس الشكوى.
– هل تعرفوا على الجناة؟
لاحقه طارق : لم يختلف واحد منهم في ذلك .. وعلى فكرة ماهو مصير نادر؟
– تصور ياطارق أن أباه يعمل في وزارة النقل؟!
– وبعد ذلك؟
أفكر جدياً في إلحاقه بملجأ للأيتام .. وأنا شخصياً سأتولى رعايته ..
ابتسم طارق: حقيقة إنها عائلة كريمة!!


ترجمة

أشباح

بيفا فيجز ▫

ت: نانسى سمير

آه، يانواتي الضائعة.

أظن أنني سمعت، أظن أنني كنت. لا. هذا الفضاء المظلم، يطفو من أين؟ أظن أنني سمعت، أظن أنني شعرت. يستكينان بجانبي، واحد إلى كل جانب.

نعم، لكن لا . من أين يصعد، إلى هنا، ما هذا الفضاء الحالك؟ لا أشعر بأحد، لا شيء بجانبي، فقط فضاء مظلم. وقلبي يدق.

دعيني أخرج، صوت يبكي في الفضاء الأسود، من الجسد الذى يلهث ويعرق، القلب يدق. هذا الجسد الذى بطريقة ما ليس جسدى، يتقلب على الأغطية المجعدة.

ولكن الآن، سكون. فقط الساعة تدق، ودقات قلبى تهدأ. ها أنا ذا مرة أخرى، طنين الثلاجة المطرد يأتى عبر الفضاءات المظلمة، سكون الغرف الموحش فى الليل. حجراتي، التي بطريقة ما ليست حجراتي. وصوت المطر على النافذة.

صوت المطر على النافذة، دقات جافة، وقلبي يدق بقوة كبيرة. دعيني أخرج، أبكي ليلاً، أدق على جدران ذلك القفص، سجني.

وبعد، لبرهة، فى الظلام، وجدتهما معي، حركات ضوئية تحت ملابس النوم، الأطراف الناعمة تومض فى العتمة. وجدتهما هنا، أحياء يتحركون. لاشك فى حركة رأسه، شعرها الأسود الكثيف. لا شك أن الحياة سرت فيهم بسرعة.

وهذا حقيقى، يصعدان إلى هذا الفضاء الحالك برغم حجب الأصوات، دقات القلب، الشعور بالرهبة، أو معرفة حضورهم الحى، التنفس، الظلال التى كالزئبق، دائما

يتحركون، ولكن هنا؟ أو كلاهما، وأعيش منقسمة بين النوم والسير، ومسايرة الكابوس.

ليست هناك إجابة. جسدي الذي ليس جسدي، يعرق على الأغطية، حياتي التي ليست حياتي، تدور حولي، مثلما تصبح الجدران مرئية بالكاد، وهي التي تدعي بسخرية الـ «هنا» وترتفع الآن مثل سجن، جدران سجني.

صوت المطر على النافذة، صوت جاف، وأنا أصارع تحتها، تحت موجة مظلمة، في المحيط الأسود، هناك سوف أجدهم، نواتي الضائعات، صغيرة وهشة، يفعلون ما دأبوا دائماً على فعله.

اعتادوا أن يحضروا إلى فراشي من مخاوف ليلية، خوف من ضوء القمر المنساب عبر النافذة سيحضره، رعد يحضرهما معاً، أولاً هو، ثم هي، بسرعة كبيرة، بعد أول صاعقة، هل هو رعد؟ لم أسمع شيئاً، فقط صوت المطر على النافذة، ودقات قلبي.

المطر يدق على النافذة، والضوء رمادي. رمادي معتم، يتحول إلى الشحوب. أنا هنا، الآن. كنت أحلم .لا. عدت إلى أسفل. كنت أحلم وأشرق الصباح. أفكر. لا. كيف يبدوان في حلمي؟ هل أستطيع استحضارهما ثانية، الآن، لو أغلقت عيناي؟

أغلقت عينيّ وسمعت دقات المطر على النافذة، صوت إطارات مبتلة على الأسفلت، الحفيف والوحل نتيجة لسقوط الماء، وحركة المرور، أرى، وسط الخيالات حركة رأسه، شعرها الأسود الكثيف، ولكن ماذا كانوا يفعلون بالضبط، وهل أستطيع أن أجعلهما يستمران؟.

لا. تحت جفوني المغلقة، في الظلال، حصلت على خيال الظل، شيء كأنه أطراف صغيرة بيضاء، تتحرك بسرعة لايمكن إدراكها، عائدة إلى الظلام، حياتي تتبدد تتلاشى، ماء يتدفق على الأرض.

تنوي، والضوء تحت الستائر يصبح أقوى. هنا والآن، ماذا تبقى منها، حياتي، والغرفة خالية؟ المعيشة بها، الجزء الحقيقي، أتذكرها فقط عند النوم، آه يانواتي الضائعة، أجدك فتضيعين، مع كل دورة للأرض.

وهكذا قمت، بتثاقل، أترنح بضجر كالأرض، متبلدة نحو الحياة مصطدمة بها، وأنزلت الستائر. الماء يقطر أسفل زجاج النافذة، والضوء رمادي، رمادي غائم.

الصوت، صوت إطارات مبتلة على الأسفلت، حركة المرور تتدفق إلى الداخل، نحو المدينة، تحتك بها وتغوص فيها، المطر في الهواء، الماء يتساقط، والصوت يظهر قبل أن تسير، بين الحلم وغياب الوعي، تسمع دون انصات، ولكن تسمع، رغم ذلك، إزعاج المطر.

كل المتعلقات التي تضمن ذهابي إلى المدرسة في الوقت المناسب أثناء الطقس الممطر. وبعد البحث عن حذاء المطر المفقود، دائماً ما اكتشف أنه أصبح ضيقاً. القلنسوات زاهية الألوان، المعاطف المضادة للمطر.

نقاط المطر تتساقط من السماء الرمادية على المنازل الرمادية والطريق الرمادية، الأشجار الجافة رمادية. الأشكال الرمادية المعتمدة تسرع على الأرصفة الرمادية المبتلة،

يحملون مظلات سوداء. السيارات تزحف متلاصقة في زحام الصباح، من يجلس في تلك المكاتب الآن، وفيم يفكرون، وهم يحدقون في الأمطار؟

نفس الأشكال ولكن ليست نفسها، تسرع إلى محطة مترو الأنفاق، نفس الأمطار تسقط، وترتفع، لتسقط مرة أخرى. هل تتحرك نفس الشخوص ذهاباً وإياباً في نفس التدفق اللانهائي؟ أشك في ذلك. ولكن: يفكرون بطريقة واحدة.

أملأ الغلاية. تنضج بيضتي بعد أن يبدأ الماء في الغليان: دقيقتان وثلاثون ثانية.

لاتزال الأشجار عارية. تحولت الأمطار إلى ثلوج أثناء سقوطها، تدور وسط الرياح. خرج الرجل العجوز من منزله، كما يفعل كل صباح، ليسير مع كلبه، نفس الكلب ولكن ليس هو، لايمكن أن يكون، ليس بعد كل هذه السنوات، لابد أن يتغير نوعه ولونه.

المياه تسقط في البالوعة. أوراق النبات الجافة، الغلاية تدفع البخار، والماء في القدر بدأ يغلي. أخرجت البيض عندما أشارت علامة الدقائق إلى خمس.

على الجانب الآخر من الطريق تأتي امرأة صغيرة انتقلت أخيراً للجوار. ماذا تقصد؟ أخيراً، لابد أنهم عامان على الأقل، لا، ثلاثة. كانت ابنتها طفلة حينها، وهي الآن بدأت السير، مع أخيها المقيد إلى كرسي متحرك.

كانت المرأة تعاني من مشاكل في السير، حيث كان الشارع شديد الانحدار بالنسبة لقدميها الصغيرتين. أخذتهم إلى الشوارع الجانبية، واحد في كل مرة، دائما ما تبدأ بقدمها اليسرى. أتذكر، ليست نفس الطفلة، لا – فقط ذكريات.

الرشفة الأولى من الشاي، آه، جيد، والبيض معد. غير مكسور. جيد. ياللعجب كيف فقدت الإحساس بالزمن، هل كانت ثلاث سنوات فقط؟ ربما أكثر، ولكنها تبدو مثل لاشئ.

ليست نفس الطفلة، لا – فقط ذكريات. ولا نفس الكلب، فكر في ذلك. هذا يدعى «فيليب» والذى قبله له اسم آخر.

البيض كما أحبه، المح ثقيل ولكنه مازال سائلا.

ليست نفس الطفلة، لا – فقط ذكريات، نفس الثلوج خارج النافذة، نفس السماء الرمادية، وربما نفس الربيع الكئيب، ولكن من مسافة، أقول، بدون أن أرتدي نظاراتي، أستطيع أن أحلف. إنها هي، أقسم بحياتي، والطفلة أيضاً، لابد أنها نفس الفجوة العمرية بينهما.

لاتزال الأشجار عارية، حيث الأزهار متفتحة، إلى يسار النافذة، ليست علامة، لاشئ سوى أغصان خاوية، ويضع أوراق جافة في أصص الزهور المبتلة، أيضاً خاوية، أنتقل من غرفة إلى أخرى، أشاهد تساقط الأمطار من السماء الرمادية، تجرى على النوافذ.

الوقت الظاهر، الوقت المتوقف. ينتظر أوراقاً وزهوراً مرة أخرى. هو نفسه ولكنه ليس هو.

الأسيجة المكسورة المتدلية، الجذوع الملتوية، المظهر غير السار للحديقة العتيقة، كل شئ ظهر الآن قبل أن تهدأ الرياح، وتنهار المباني، ويغطي الصدأ الأنابيب.



كتبت: نفس السماء الرمادية، ربما نفس الربيع الكئيب، تقريباً. الأرض خلف الحديقة سوداء وبها أمطار، العشب مشبع بالماء. هناك، حيث تقف عربة الأطفال وفوقها شبكة للقطط، تغرق فى بركة من المياه. القطة بلونها الأسود والأبيض تنزلق طوال سيرها على الإطار الموحل، ثم تقف على تلك الأرجل الثلاثة البيضاء والصدر الأبيض الصغير. لا، لا يمكن أن تكون نفس القطة، تشبهها فقط.

كتبت : ماذا كنت أفعل السنة الماضية؟ أو السنة التى قبلها، فى مثل هذا الوقت؟ فراغ. لاشئ. ولكن كانت هناك عربة أطفال تقف بشبكة قطط فوقها، كانت الأرض مشبعة بالماء، وأراها تصرخ، تنظر إلى الوحل على يديها. دائماً مثقلة بالأوساخ.

ماذا كنت أفعل فى السنة الماضية أو السنة التى قبلها؟ لاشئ، لا إجابة. لكن، كانت القطة تنزلق، وأراه تضربه الأغصان، بينما يبحث عن كرته، دائماً تمر الساعات، وهو يحاول إيجاد كرته المفقودة.

رذاذ خفيف الآن، والسماء تتحول إلى الشحوب. هل سوف تتوقف الأمطار الآن؟ يجب أن أقرأ ما كتبته فى العام الماضى، لأتبين ماكنت أفعله. الضوء ينعكس فى الغرفة. أسمع تغريد طائر، مشيت نحو النافذة. كان أسفلها طائر أسود شكله مألوف ينقر ويثب عبر المرج الموحل. حمامة مطوقة تنتقل من فرع خال من الأوراق إلى فرع آخر. دائماً ماتوجد على تلك الأشجار حمائم من هذا النوع، زوج منها، بقدر ما أتذكر. لابد أنه زوج آخر رغم ذلك، حسبما أعتقد.

كتبت : كم تعيش الحمامة المطوقة؟ ولو كانت كلها متشابهة لدرجة يصعب معها تمييزها، فهل يهم ذلك؟ لاتوجد إجابة: فقط صوت المطر. فقط القطة السوداء تنسل على ثلاث أقدام بيضاء، الفرع الخالى يميل تحت ثقل الطيور الرمادية. وهناك، حيث تقف عربة الأطفال، بركة من المياه.

تحدثى إلى، ياحمامة. أحتاج إلى صوتك.

أسمع ثرثرة، تحركت إلى النافذة الأمامية، حيث البخار يخرج من الغلاية، فى الأسفل يعبر طابور من الأطفال، أولاد صغار يمشون اثنين اثنين. ترتفع أصواتهم، يصرخون كالعصافير، يتحركون عبر الطريق فى ملابس متشابهة. هكذا تبدو ، عندما يحدث لك كل شئ لأول مرة.

مذاق الشاى هو نفسه، الفنجان الأخير كالأول. شئ يستحق الحمد. أخبرت نفسى أننى يجب أن أرتب هذه الرفوف.

البخار على النافذة. يجب أن يقف على الكرسى، أو يجثو عليه، يكتب خطابات مبعثرة بأصبعه السبابة، أو يرسم الحيوانات. أراه الآن، بفضل الضوء القادم من النافذة، يبذل جهداً كبيراً. شئ فى مؤخرة عنقه، منذ ولادته. يلمسه، دائماً ما يلمسه، بالأصابع، والفم.

وفيما بعد تساقطت المياه من الخطابات المنبسطة، القطط الواضحة، دائرتان، نقطتان تعبران عن الأذنين، خط ملتوٍ يعبر عن الذيل.

تحول البخار إلى ماء، يجرى فى خطوط واضحة إلى أسفل النافذة.آه ياذواتى الضائعة. هذا الغياب. هل كان كله حلم؟ سمعت صوته، به بحة، شئ يشبه صوت الضفدع، نقيقه الضعيف، وصراخها الحاد. كيف تشاجرا، ودفع كل منها الآخر عن الكرسى.

توقفا، صرخت، وأنا أدور بيدى على المائدة. ولكن دائماً، دائما بخوف. من الحواف الحادة، الكئوس، النوافذ الزجاجية، أو الكراسى التى تطيح بها. وتأملت، ما يمكن أن يحدث. جرح. محاولة لإيقاف الدماء، وذعري. أفكر فى الحواف الحادة، الأركان وأيادى أوانى القلي.

كم ظل الوضع هكذا؟ أستطيع أن أستمع إلى دقات قلبى، وأصواتهم، التى أصبحت أصواتهم الآن. أسمع سكونا، حيث يذهبان بعيداً عن المدينة، البخار يتجمع على المائدة.

أنظف الزجاج، وأنظر إلى العالم، توقفت الأمطار لبرهة، وتعلقت قطرات المياه على كل فرع خالٍ، وكل غصن. وضوء ساطع يشع بينهم. الشارع بأسفل خال.

أيها العالم القديم الشجاع، أفكر، وأنا أقف أمام النافذة، أصعد. والآن، بينما اقف أحدق فى منظر مالوف تغير أخيراً، تماماً، قطعت سحابة رمادية ضوء الشمس للحظة وحولّت القطرات المتعلقة إلى أشكال منشورية. وظهرت القطرات بلون ذهبى، وأزرق، وأحمر. أثناء اختفاء الشمس خلف السحابة.



نقد

في رواية مالك مصر

صراع السلطة والحرية

د. أيمن إبراهيم تعيلب ◻

يكتب الأدب التاريخ السرى الصميم لحقيقة الأشكال الاجتماعية والسياسية والروحية الحقة التى نعيش فيها، أو تعيش فينا، بينما تكتب المؤسسات الرسمية تاريخ الأشكال الاجتماعية والسياسية الرسمية التى تؤطر الحياة من حولنا فى جميع توجهاتها. وتمثل رواية «مالك مصر» لحسن زين العابدين، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥، جسداً سردياً معقد التركيب يبلور هذا التوتر المستمر بين تاريخية الأشكال الرسمية المحيطة بنا، وحقيقة الأشكال الروحية والعقلية الداخلية التى تقبع خلف الصور والأشكال الخارجية المحيطة بنا تجادلها، أو تتناقض معها، تنقدها أو تخاصمها، مخلقة هذا العالم الإنسانى البديل الذى تنسجه أقواس الخيال السردى فى بنية الرواية. وعند تأملنا البناء السردى للرواية نجد هذه الصور السلطة فى كافة صورها، فالسلطة فى نظر الراوى أسد مراوغ لا يؤمن بطشه أو صبى طائش لا تنتهى تقلباته، فهى دائماً تجسد هذه الكتلة



المخيفة من المراوغة والتقلب والتبدل المستمر إلى ما لا نهاية. وقد جاء الشكل الروائى موازياً سردياً رمزياً لهذا التحول السلطوى الذى لا يقر له قرار، ونظراً لهذا فقد اتخذت البنية السردية للرواية من الخيال الفانتازى الخصيب بالتحولات والرموز والرؤى، جسداً سردياً دالاً على جوهر الواقع الذى تجسده، ومن ثم تتجاوزه إلى واقع إنسانى بديل، ولا يجب أن ننسى الضرورة الفنية التى حتمت على بطل الرواية «شافعى مبروك» أن يتجلى فى هذه الصورة الفانتازية المسخية المتحولة من الإنسانى إلى الأسطورى، ومن العقلانى إلى الجنون، فهو يواجه عالماً معقد التسلط، ممعناً فى مراوغته، موغلاً فى عبثيته وتحولاته الباطشة. ويتناص الراوى طوال روايته مع سردياتنا القديمة، التى تجلت فى تراثنا الأدبى عن السلطة والتسلط عبر الآداب السلطانية المتعددة، وما صورته هذه الآداب من صحبة السلطان وطبيعة تكوينه وكيفية تعامله مع الرعية، حيث يتجاذب السلطان فى تقنيات

◻ أستاذ جامعى وناقد

توجيهه الرعية قطبا الترهيب والترغيب، من مخالطته والتحذير من صحبته، والترغيب فى عطاياه ومنحه، كما تتوالى الصور الاستعارية للسلطان من صورة الأسد المرعب إلى صورة الماء المجهول القرار، إلى الصبى الضارب فى حماقاته. ويبدو أن الكاتب المعاصر حسن زين العابدين لازال مشدوداً بين قطبى هذا التوتر الدامى بين جبروت السلطة وإمحائها لكافة أشكال العقد الاجتماعى الفعال بين الحاكم والمحكوم ، والرغبة الحميمة فى المواطنة الحقة، فالرواية تطرح عبر أشكالها السردية المتعددة والمتداخلة ومن خلال حسية تفاصيل الواقع اليومى القاسى ودرامية الخيال الفانتازى، قلق التوتر والتواتر بين رغبة السلطان والسلطة فى حشد الواقع داخل قالب جمع الرعايا، ورغبة الراوى السارد فى التحقق بحرية المواطنة. وما بين قطبى الإرعاء والمواطنة يتحول الشكل السردى للرواية، وتتخلق تفاصيل فكرية ومعنوية عديدة تتمثل فى هذا التحول المستمر للبطل بين الجماعية والفردية، بين طبيعة السلطة وحقوق المجتمع المدنى من جهة والرغبة الحميمة فى التحول من دولة السلطان إلى الدولة الحديثة.

ونظراً لأن المعادلة صعبة وغير متكافئة بين ضآلة قوى الفرد أو البطل فى الرواية وبين قوى السلطة المتعددة فقد جاء الشكل السردى للرواية – ممثلاً فى الخيال الفانتازى الموغل فى غرائبيته وتحولاته – موازياً وجودياً قادراً على مناوءة الواقع ودفع غوائله والرغبة فى التحرر من قيوده وأثقاله، حيث يلعب الخيال السردى فى الرواية دوراً متعدد السياقات، فهو يأتى مكوناً بنائياً للسرد من جهة، وقدرة على التحلل من الأشكال والعوالم الخانقة التى تحبس الواقع الاجتماعى المحيط بالبطل فى مقولاتها من جهة ثانية، وإمكانية هائلة للفن على تجاوز المرئى إلى اللامرئى، والرسمى إلى المسكوت عنه، وماهو كائن إلى ما يجب أن يكون. نلحظ ذلك فى بداية الرواية وقد تحول بطلها «شافعى مبروك» إلى كائن أسطورى خرافى يوازى شكل السلطة، يقول الراوى:

ما اسمك أيها السايس؟

– شافعى مبروك.

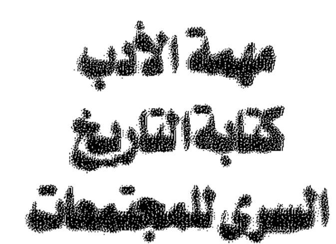
يفيق شافعى من غفوته وكأنه لم يسمع ما قاله السايس، ويعيد عليه السؤال ويرد

عليه السايس بنفس الإجابة:

يندهش بطل الرواية «شافعى» ويحاول أن يتدبر أمره ويفكر فى الموقف، هل هذا تشابه فى الأسماء؟! أم أن البرنسيسة «الرمز السياسى» تهوى كل من ينتمى لعالم «شافعى» تقتنصه وتمتص ما بداخله ثم تلفظه ويصبح سايساً، «وأحس فى لحظة أن مصيره مثلما حدث للسايس، يشعر بنار تخرج من جوفه، ويريد أن يطفئها قافزاً من فوق العربة دون استئذان أو بإشارة ويندفع ناحية النيل، يريد أن يروى ظمأه الذى قرب أن يودى بحياته فيجد رجلاً «بسيطاً» يمتلك قارباً خشبياً يقتات من صيده الذى يحققه من داخل البحر يطلب منه رشفة ماء، فيضحك الرجل ويسخر منه، هل تطلب شربة ماء وأنت على شط النيل!!! وبعد أن يشرب «شافعى» يتذكر «يقفز إلى مخيلته ما فعله شافعى منذ قليل حيث تبول فى نفس المياه واستحمام البهائم فى مياه النيل التى تستقر الآن فى جوفه.. وتثور معدته وتلفظ المياه خارجها وينسحب من أمام الرجل وهو مطأطئ الرأس. التهبت مشاعر وصيفته البرنسيسة عندما لاحظت خنوع شافعى وضعفه وهو يبكى ولا تعرف السبب الحقيقى للبكاء، حاولت فى بعض اللحظات أن تضمه إلى صدرها وبالفعل يروح شافعى فى عالم غيبوبته الملكية ويسبح فى مملكته» ص ٣٤ - ٣٥ الرواية.

حتمية الخيال السردي

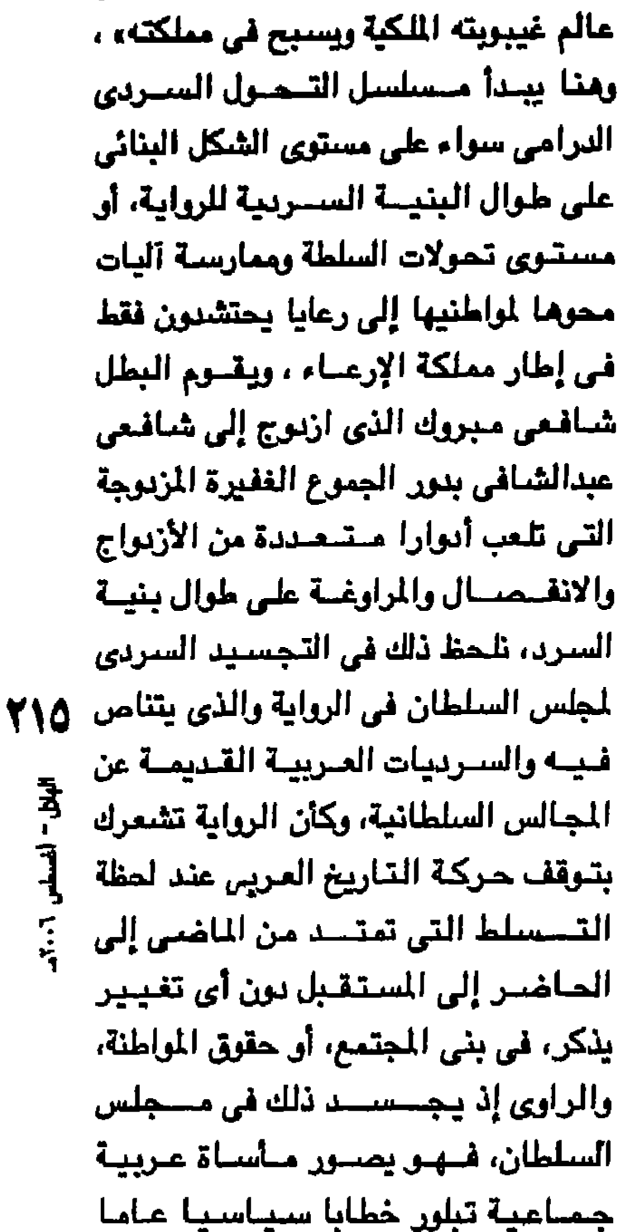
ويتنامى ويتناسل ازدواج الشخصية الروائية على لسان الراوى بين شخصيتين هما «شافعى مبروك» وشافعى عبدالشافى» فى صورة سردية متعددة بين الفرد والجماعة، الحاكم والمحكوم ، جموع الرعية، وسلطة الدولة، وهو تعدد حتمته حيوية الخيال السردى وشروط السلطة معاً. فالسلطة لا تنظر إلى مواطنيها بوصفهم ذوات إنسانية مستقلة لها كامل الوجود الحر الفعال، ولها أن تحدد هويتها من داخلها وبمعزل عن أى عون خارجى، بل تنظر السلطة إلى الناس من حولها بوصفهم موضوعات للاشتغال السياسى وليس بوصفهم ذوات للوجود الإنسانى، ومن هنا يتحول الناس من الاستقلال إلى الإزدواج والتناقض فى ممارستهم اليومية حيث تنتفى قدراتهم ويتحولون عبر الخيال السردى الفانتازى من الحرية إلى الملكية، ومن الفردية إلى الجماعية. ومن هنا نستطيع أن نعى الدلالات الرمزية الحسية الكامنة فى ألفاظ تتكرر كثيراً فى الرواية مثل: «السايس - الخيل المروضة - شرب الماء القذر - البكاء بدون سبب - صورة البرنسيسة - صور المراوغة المتعددة» فالبرنسيسة هنا هى التى تقتنص ذوات البشر والموجهة لهم، ولا يملك من يقع تحت سطوتها، سوى أن يصير سايساً بكل ما يتداعى إلى عقولنا ووجداننا من دلالات



«السايس ، والمسوس ، والسياسة» وحدود التراتبية الحديدية لوظيفة السائس، ومتطلبات وظيفته ، ثم يستتبع تحول «شافعي» مبروك بطل الرواية، من السائس إلى شرب الماء ذات الإناء الذى بالت فيه البهائم، رمز إناء السلطة، وعلى حين سخر منه الرجل العادى المتمتع باستقلاله بعيداً عن سطوة السلطة، نرى بطل الرواية «شافعي مبروك» يزدوج اسمه – علامة هويته وحريته – من «شافعي مبروك» إلى «شافعي عبدالشافى»، وتحول الاسم هنا علامة رمزية على تحول الهوية كلها، فالأسماء تجريد للعالم المادى المحيط بها إلى قيم وأفكار، يتحول «شافعي مبروك» «خالعا» عنه ذاته، ليصير موضوعا ممسوخاً من موضوعات السلطة، تحركه أنىّ شاءت تحريك السائس لفرسه، يتم ذلك للبطل بوعي وبدون وعي معاً، فقد تحولت السلطة «مالك مصر» إلى صورة «وريث أبدى» قادر على الأنسراب إلى الطوايا اللاواعية الكامنة فى أعماق كل منا دون وعى منا فى ذلك ، وتكون النتيجة الطبيعية للبطل هى البكاء بدون سبب، كما لاحظت البرنسيسة على شافعي مبروك، غير أن الأمر فى حقيقته على خلاف ذلك، وهل هناك سبب أدعى لبكاء الإنسان على ذاته من فقدان ذاته!!! لكن السلطة ممثلة فى صورة البرنسيسة لا ترى أى سبب


حسن زين العابدين

حقيقى لهذا البكاء ، لأنها ترى مواطنيها جمعا من الرعايا، وموضوعا لتحقيق مآربها، وآلة من آليات اشتغالها السياسى المهين، فبعد أن لاحظت «البرنسيسة» خنوع شافعى، وبكاؤه «حاولت فى بعض اللحظات أن تضمه إلى صدرها وبالفعل يروح شافعي فى عالم غيبوبته الملكية ويسبح فى مملكته» ، وهنا يبدأ مسلسل التحول السردى الدرامى سواء على مستوى الشكل البنائى على طوال البنية السردية للرواية، أو مستوى تحولات السلطة وممارسة آليات محوها لمواطنيها إلى رعايا يحتشدون فقط فى إطار مملكة الإرعاء ، ويقوم البطل شافعى مبروك الذى ازدوج إلى شافعى عبدالشافى بدور الجموع الغفيرة المزدوجة التى تلعب أدوارا متعددة من الأزدواج والانفصال والمراوغة على طوال بنية السرد، نلحظ ذلك فى التجسيد السردى لمجلس السلطان فى الرواية والذى يتناص فيه والسرديات العربية القديمة عن المجالس السلطانية، وكأن الرواية تشعرك بتوقف حركة التاريخ العربى عند لحظة التسلط التى تمتد من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل دون أى تغيير يذكر، فى بنى المجتمع، أو حقوق المواطنة، والراوى إذ يجسد ذلك فى مجلس السلطان، فهو يصور مأساة عربية جماعية تبلور خطابا سياسيا عاما



مشتركاً، قوامه التسلط وانتفاء الفردية، في مقابل سطوة الدكتاتورية، نرى ذلك في تصوير الراوي لمجلس السلطان في قوله : «يدخل شافعي «ملك مصر – أو حسب قاهرها – المتصرف فيها بمفرده – كلها دلالات واحدة» وقد تغيرت ملامحه، وظهر ذلك من خلال جلده الأسمر الذى أصابته حلة من الحمرة، وزاد وزنه وتحورت كل معالمه، وأصبح في لحظة ملكا يحكم مصر» ثم يوالي السارد تقديم اللوحة في تجسيد أبهة السلطات وخضوع الحاشية.

«علم المملكة الكبير يملأ الحائط الخلفي لكرسي الملك، وامتدت سجادة قطعة واحدة أمام الكرسي الملكي بطول البهو.. وبكل هذا الطول اصطفت الجاريات اللاتي يرتدين ملابس مزركشة يميناً ويساراً، وأمامه يسير بانحنائة مبالغ في احترامها ، وقد قربت رأس من يسير أمامه إلى هيئة الراكعين، وإلى أن يصل إلى الكرسي الملكي يتقدم عبدان أسودان، لا يرتديان إلا ما يستر عوراتهما، وينصبا السلم الملكي المرصع باللؤلؤ والذهب» ص ٢٧ ، الرواية.

إن المفارقة السردية بين أبهة السلطة، ومحو الرعايا، يخلق هذه الهوة الفادحة بين الحاكم بوصفه مالكاً للرعايا، والمحكومين بوصفهم إرثاً خاضعاً للسلطان، الصورة السردية السابقة تترامى عبر الخيال السردي إلى ما ورائها من رموز ودلالات سياسية واجتماعية وحضارية معاً، بما يجعلنا نشك كثيراً في تجاوز التاريخ العربي المعاصر من دولة السلطان إلى سلطة الدولة، فقديما رصد الجاحظ الأشكال والقواعد والأوضاع المعبرة عن أبهة السلطة في كتابه «التاج في أخبار الملوك» ، فرأى السلطان الكائن الأول في مملكته، صاحب اليد الكلية في امتلاك الناس والأحداث والزمان والمكان، وحتى الماء والهواء «فأولى الأمور بأخلاق الملك، إن أمكنه التفرد بالماء والهواء، ألا يشرك فيهما أحدا. فإن البهاء والعز والأبهة في التفرد، ومن حق الملك ألا يسمى ولا يكنى، والملك رقيب على كل ما ظهر وخفي في مملكته، فالعلم بكل شيء من صفاته، والخوف من علمه الشامل هو صفة العموم فيه» وبذات الصورة القديمة . يتجلى «مالك مصر» لدى «حسن زين العابدين»، وكل ذلك يؤول بنا في النهاية إلى تجسيد الفكرة المركزية في الرواية والتي تتبلور في فضح النمط السياسي والثقافي والحضاري المعاصر، فهو نمط مؤسس على مفاهيم الملكية لا الكينونة، اللذة الصاخبة الجاسية لا الفرحة الطليقة المنتجة، الكثرة المادية المستهلكة للناس والوطن ولا النشاط الحي والحرية الداخلية النابعة من الذات، إنه وجود مقيت، لا يستمد وجوده من محددات الحياة الداخلية الحرة للناس وللواقع ، بقدر ما يستمد هذا الوجود من الخضوع للأشياء المادية للعالم المحيط به.

الراوي استخدم خيالا خصبا بالتحولات والرموز

أوتورينو مانشولى

إيطالى لعب بريشته فى فضاء الرياضة

علي حامد ◘

وتمر السنوات، كالسحب، خفيفة سريعة فى الربيع، ثقيلة بطيئة فى الشتاء.

وأثناء تجوالى بحى الزمالك، اقتربت من «مجمع الفنون»، ومرقت من بوابته الحديدية المفتوحة، ومن بين معارض عديدة تحتضنها القاعات الفسيحة العتيقة، شد انتباهى معرض الفنان الإيطالى «أوتورينو مانشولى» Ottorino mancioli : لوحات، تصميمات، اسكتشات، جرافيك، وكلها تصور لنا العالم الذى يستحوذ على جماهير عصرنا، ويفجر مكبوتاتها انفعالات متباينة متعارضة.. «عالم الرياضة»، أى الألعاب الرياضية وجمهورها الصاخب: كرة القدم، التنس، الملاكمة، العدو، التجديف، الشيش، السباحة، والجولف.

وببراعة فى اللعب بالخط، بالقلم الرصاص تارة، وبالريشة أخرى. وبقدر عال من الاختزال والتلخيص، وبفنية لمسات سريعة خفيفة أو حادة، يصور لنا «مانشولى» الحجم ورشاقة الحركة، وليونة الأعضاء، ومرونة الجسم البشرى المتكامل.

الخطوط ضربات معلم خلاق، تتضح فى تقوس جسم لاعب التنس، فى تقدم السباحين عبر تموجات المياه، فى الحركة المتوافقة المتوازنة بخطوط هندسية للجذافين، فى حميمية احتضان حارس المرمى للكرة التى نشعر بمدى قوة اندفاعها نحو الشبكة، فى طيران لاعبة التنس وهى تصد كرة مفاجئة مباغتة تخترق فضاء تواجدها، فى السكون المرتجف المتوتر لاستراحة الملاكم واستعداده لجولة أخرى، فى مهارة دوران لاعبة الباتيناج حول نفسها بقدم على الأرض وأخرى طليقة فى الهواء.

خطوط قليلة بسيطة إذا احتاج الحدث، وتطلب الموضوع، وكثيرة متداخلة حسب اللقطة، لكن السرعة، هى الهم الأساسى للرياضة، لذلك نحسها فى خطوط وإيقاعات «مانشولى» الذى يريد

◘ كاتب وصحفى



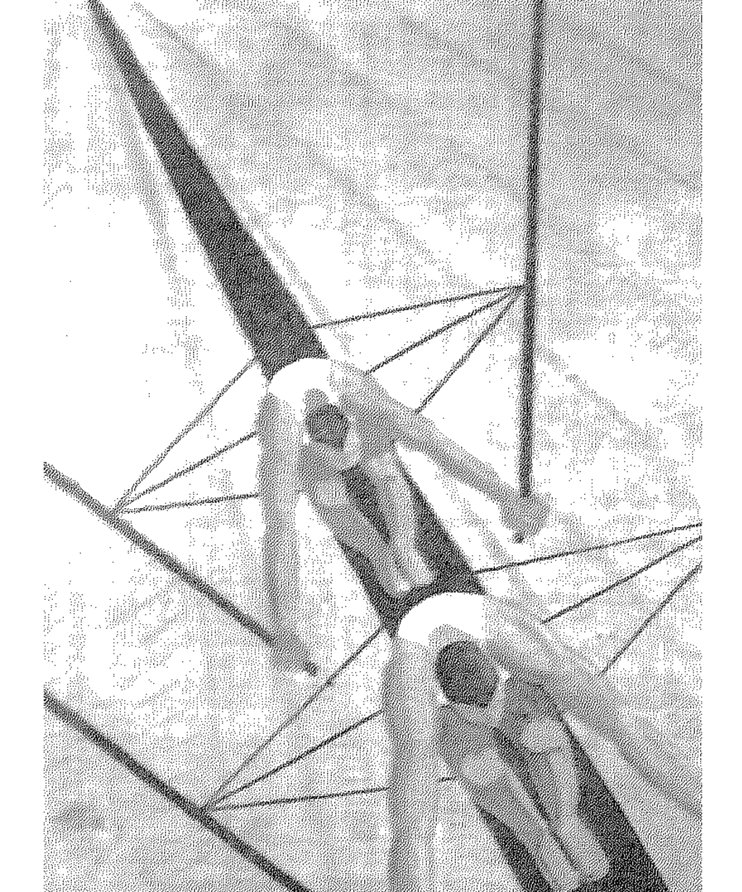
أوتوريتو مانشولي

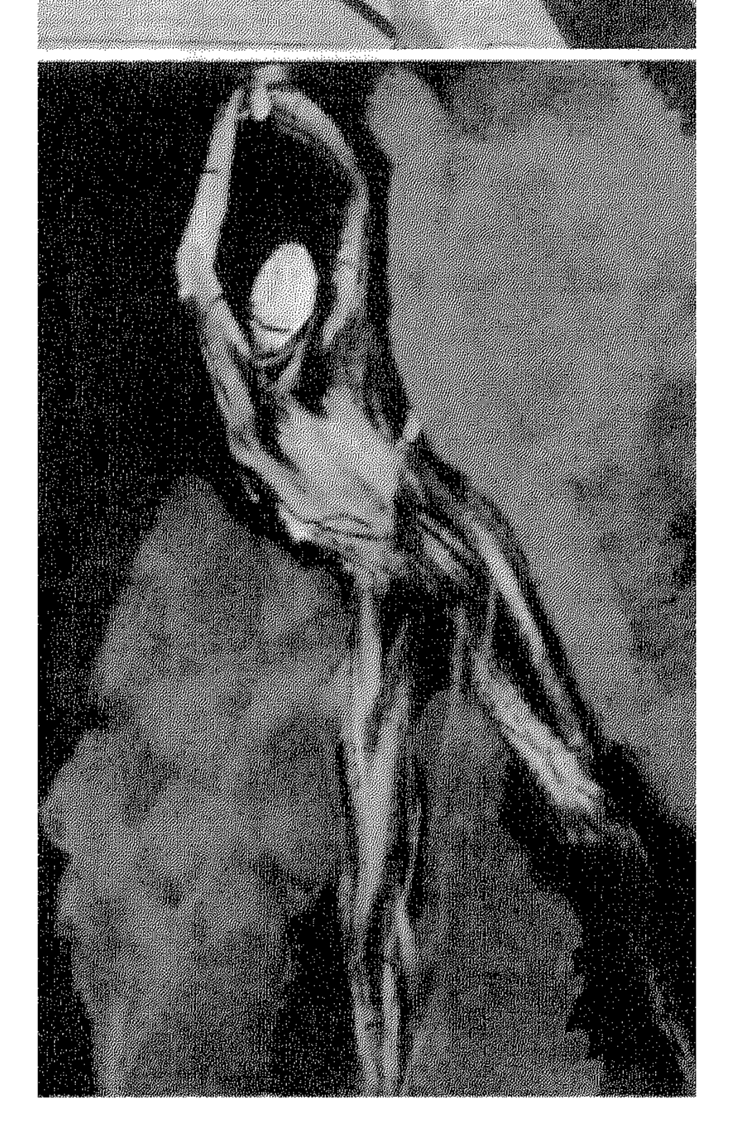
أن يضعنا في قلب الحالة التي يحاول توصيلها لنا بألواته وخاماته الفنية البسيطة: ريشة نحيلة مدربة، وأقلام حساسة، وتوهجات فنان جراح، فهو طبيب كرّس ذاته للفن، وخطوط حرة جريئة صريحة (رقيقة وعنيفة)، توحى لنا بمسحة إنسانية، ونزعة فاشية فى الآن نفسه.

كان «مانشولي»، الذى ولد بروما فى ١٩٠٨، قبل رحيل «هنرى روسو» بسنتين، من أنصار الفاشية، حارب كمتطوع ضد الجمهوريين فى إسبانيا «التى هى فى القلب»، كما قاتل فى العلمين وأصيبت يده بالشلل ثلاثة أعوام، ولكونه كان ضعيف البنية، فإنه اهتم كثيراً بالرياضة كي تقوي عضلات جسده، وتمكنه من اكتساب الأخلاق الفاضلة، فهى تحدى بين الإنسان وذاته، وهو كان يعتبرها أصل الحياة وحالة الإنسان، الإنسان الذى يركض ويصارع ويتحرك ليتعايش مع الآخرين وليتواصل مع المحيط الذى يتواجد فيه. وقد أثرت فيه «حركة المستقبليين» الفنية التى كانت تغريه بإبداعاتها وإعلانها قيمة «السرعة»، فى الأعوام التى كان يسعى فيها الإيطاليون إلى وجود أكثر قوة عن طريق قوة الألعاب الرياضية.

والكثير من إبداعات مانشولي، قدّمها فى فترة مابين الحربين، ومنها تصميمات خلابة ومعبرة عن حركات الرياضيين الذين يحركون أيديهم وأرجلهم فى اتجاهات مختلفة، وحركات الفتيات اللاتى يحتضن بقوة رجالهن، وأشكال كثيرة مأخوذة من الحياة اليومية.

وإلى جانب فن تصوير الرياضة - بزخارف التمبرا، الزيوت، وتقنيات فنية مختلفة، كان للمرأة نصيب كبير فى موضوعات مانشولي الأثيرة لديه، فقد كان يحب النساء جداً، لذلك أتقن تصوير جسم المرأة الرياضية، وترى هذا واضحاً فى لوحة «لاعبة الباتيناج» بحركة قدمها التى تقف عليها، وبالأخرى المرفوعة فى





الهواء، هل يرمز بها إلى إيطاليا بعد خروجها من الحرب العالمية، بصورة مجازية .. ربما!

كما أننا نقف مأخوذين بجمال ولياقة وهارمونية رشاقة حارس المرمى وهو يحلّق في الفراغ ليحتضن الكرة، وقد رسمها «مانشولى» باللونين الأسود والأبيض على الأرجوانى، وبخلفية شبحية، كأنها ظل خوف حارس المرمى عند اندفاع كرة القدم فى اتجاه شبكته، من شوطة قوية بارعة، أو ضربة رأس فنية حاذقة، أو تسديدة قدم رشيقة لضربة جزاء.

عاش، وظل مانشولي فاشياً حتى وفاته سنة ١٩٩٠م، ومع ذلك يتبقى فنه الجميل، الذى يعكس لنا ما ترمز له الرياضة والأجسام الفتية النضرة من قيم عالمية، (الصداقة والتقاء الشباب ببعضهم والتنافس والتضامن والعيش فى سلام).. فنه الجميل الذى يتجلى خطوطاً وألواناً رقيقة جذابة وحديثة .. حيوية ورشاقة، وحركة انسيابية تصور لقطات من الحياة اليومية، تسحرنا بتميزها وتنوعها، وتبهر حواسنا عندما تلتقى بها عيوننا.

هل بعد ذلك، يبدو غريباً أن أكون ضد الفاشية وأذهب إلى معرضه مرات عدة، لأستمتع بما رسمه هذا الفنان الطبيب الذى تم العثور على بعض إبداعاته، ومنها ألبومات تصور تجربته فى إسبانيا، فى مخزن (بدروم) منزل رومانى كان يعيش فيه، ويضمها حالياً المتحف التاريخى للرياضة بـ «قلعة سارتيرانا للفن» فى إيطاليا.

من قارئ الهلال الأول د. سامى منير عامر
فى ذكرى د. شكرى عياد

السيد الأستاذ الفاضل رئيس تحرير الهلال

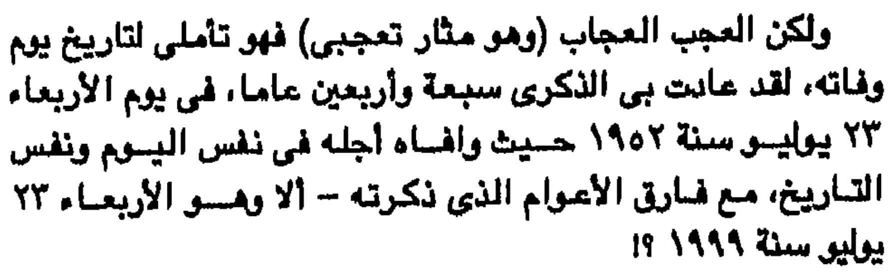
عودتنا الهلال (برجالات تحريرها) أن تصلنا دوما بالفضلاء ممن قد أرسوا دعائم حريتنا الثقافية رغم وعورة الطريق «فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلاً.

وضمن هؤلاء الأساطين الأستاذ عبد الفتاح شكرى محمد عياد الدكتور العالم الناقد ، وما دعانى إلى الكتابة عن بعض فيضه النقدي إلا ذكراه السابعة التى تحل فى يوليو من ٢٠٠٦، وهو عندنا نحن الأبناء دائم النبض فى أفكارنا وأذواقنا النقدية.



د. شكرى عياد

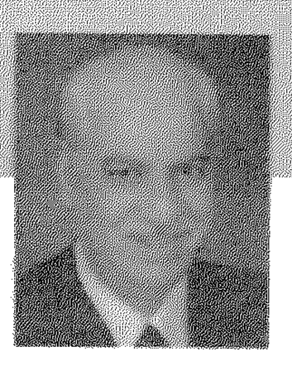
حينما توفى شكرى محمد عياد فى يوليو سنة ١٩٩٩ ، عجبت ، وشعرت بالأسى لافتقادى شموخاً علمياً لأحد عمد النقد فى مدرسة الأمناء - التى كان زعيمها الشيخ الأجل (أمين الخولى) رائد جيل الأصلاء من الشعراء والنقاد فى الخمسينيات والستينيات ، ولم يضارع الخولى فى هذه المنزلة - من وجهة نظرى - إلا شيخ النقاد الدكتور محمد مندور ومعه الدكتور عبد القادر القط. أما عن شعورى بالأسى .. رغم المباحث التى تناولت شكرى الأسطوانة مبدعا موسوعياً ، ملما متذوقاً لفنون الأدب، حين مرت وفاته مروراً مغطى بأخبار موت ملك عربى الا وهو الحسن الثانى (ملك المغرب السابق) فلم يظفر بما قد ظفر به الملك الحسن الثانى من تواتر أخبار العزاء .



ولكن العجب العجاب (وهو مثار تعجبى) فهو تأملى لتاريخ يوم وفاته، لقد عادت بى الذكرى سبعة وأربعين عاما، فى يوم الأربعاء ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ حيث وافاه أجله فى نفس اليوم ونفس التاريخ، مع فارق الأعوام الذى ذكرته - ألا وهو الأربعاء ٢٣ يوليو سنة ١٩٩٩ !؟

فهل كانت هناك صحوة فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢، ثم أعقبتها انطفاء ذبالة الاستنارة بموت شكرى فى الأربعاء ٢٣ يوليو سنة ١٩٩٩ !؟

دعنى يا صديقى وابنى مجدى أقل لك ما قاله إيليا أبو ماضى



فى نهاية قصيدته الطلاسم : «ذو الحجا من قال إنى لست أدرى».

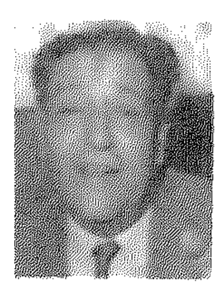
وإليك - إن سمحت مجلتنا العتيدة الهلال - شيئاً مما خص به شكرى بعض أعداد الهلال طوال عقد التسعينيات من خبرته النقدية الحية فينا :

النقد مغامرة فى التفسير، كما أن الإبداع مغامرة فى التعبير، والقارىء يشارك فى كليهما فقد يقبل أو يرفض (الهلال / نوفمبر سنة ١٩٩٢ ص ٧٥).

كل عمل أدبى طال أم قصر ، هو عند التحليل الأخير ، فعل لغوى يراد به إحداث أثر معين.

وعلينا أن نحلل هذا الفعل اللغوى المعقد بنفس الدقة التى يحلل بها النحوى آية جملة من جمله (الهلال / يناير سنة ١٩٩٩ / ص ٦٦).

جمال الشعر كله فى صياغته (الهلال / فبراير سنة ١٩٩٢ / ص ٣٩).



محمد منذور

(١) لغة النقد (نوفمبر / ١٩٩٦/ ص ٢٦).

(٢) لغة النقد (ديسمبر / ١٩٩٦/ ص ١٦).

(٣) لغة النقد (يناير / ١٩٩٧/ ص٦٠).

(٤) لغة النقد (فبراير / ١٩٩٧ / ص ٢٦)

وكلها تحت باب (القفز على الأشواك) والذى قد استعاره شكرى عن أستاذه أمين الخولى حين قال :

(النقد كالقفز على الأشواك).

أغفروا لى يا رجالات الهلال بعض طول حديثى الذى أظنه لا ينفد عن الأسطوانة شكرى وعن معين هلالنا وهلالكم الذى لا ينضب مع خالص محبتى وتقديرى.

المدرس التلميذ
د.سامى منير عامر
الأستاذ بقسم اللغة العربية
كلية التربية - جامعة الاسكندرية

نسر أفريقيا

مهداة إلى خفقة جناح النيل العظيم

أنت تهوى الدماء ؟
فلتعش ما تشاء
حين تجرى يقال
ما مضى منه فى الثرى
زلزل العقل.
كيف عاد ؟
يلبس القطن
أبيض الثوب
من سواد ..
زفر الموج
مثلما تخبط النسور
أهو الريش .. ما بدا
منه فى الورد والزهور ؟
نسر إفريقيا الكبير
نقر الصخر
واستوى
فوق عرش من الحرير

سليم الرافعى
طرابلس - لبنان

من واقع الحياة

الهروب

خرجت ثائرة من شقتها مصطحبة ابنة عمها بحجة الترويح عن النفس فى مدينة قريبة . كانت هذه حجتها الظاهرة التى انطلت على أمها وأخواتها . أما السبب الرئيسى الذى تحويه ضلوعها ، وتضن به على أى إنسان . أنها خارجة أصلا لتهرب من نفسها ، وأنى يكون الهروب ؟! فكم ستقضى فى فسحتها هذه؟! سويعات قليلة ثم تعود إلى العذاب الذى ينتظرها ، ولا

يرحم ضعفها كأنثى تدعى القوة ، وهى أضعف ما تكون . أسئلة ممضة كثيرة معلقة تنتظر منها إجابة مثل : إلى متى ستهربين ؟! وإذا هربت من نفسك ومن ضميرك الذى اسكته للأبد واسترحت ، فهل تستطيعين بأسلوبك هذا الهروب من الزمن ؟! قولى إنك ستهربين لعامين .. لثلاثة .. لأربعة ، ولكن فى العام الخامس ستصطدمين بآثار الزمن على وجهك وعلى جسدك المثقل . ساعتها ستتألمين آلاما مبرحة ولسان حالك يقول : لكم مر بى الزمن سريعا ، لقد كنت فى غفلة ، وأفقت الآن على فاجعة المشيب التى لا أستطيع منها فكاكا، حتى لو صبغت شعرى ، ورسمت الابتسامة المصنوعة على وجهى ، وشغلت أوقات فراغى بالعبث والهراء ، فكل هذه الأساليب لن تؤتى بنتيجة ترضينى ، كما كانت تفعل فى ماضى المنصرم ، لأن الزمن ببساطة يكون قد قال قوله الفصل الذى لا أملك حياله سوى التسليم !

السيد التحفة
شبراخيت - شارع أحمد عرابى

روحانية

كلما كلمتها فى الحب   قالت : أنت مارق
أنت مغرور لعوب   عائم بين الزوارق
أنت كذاب عريق   تشتهى كل الزنابق
لا أريد الحب إن كان   ببحر الحزن غارق
إننى حساسة كم   نمت فى الليل أعانق
فارسا يأتى كنهر   رائق الأمواج دافق
فارسا يسكب ضوءاً   يمخر البحر كطارق
إننى أحلم يوماً   بفتى كالبحر خارق
وجهه أحلى من   البدر ومن ورد الحدائق
أنت يا من جئت تبغى   شاطىء محض مراهق
كم أرى الشهوة سجناً   فيه آلاف المشانق
ابتعد ، أرسل صديقاً   دامع العينين صادق
روحه من ياسمين   وغمام وزنابق
إن روحى قهرت جسمى   وأطفأت الحرائق

د. هيثم الحويج العمر - دمشق - سوريا

الهلال فى ليبيا!

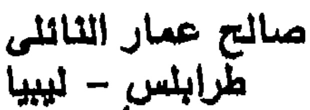
لقد سررت كثيرا لما نشر فى الهلال عدد يونية ٢٠٠٦ عن اعتزام المجلس الأعلى للثقافة فى مصر إقامة احتفالية خاصة فى سبتمبر المقبل لتكريم الراحل د. زكى مبارك. وكل ما أرجوه أن تكون هذه المناسبة فرصة طيبة ليتعرف الوطن العربى على دور هذا المفكر الكبير ، وذلك من خلال نشر أبحاث عنه وعن أدبه وإبداعاته.

ورسالتى هذه أتساءل من خلالها على عدد من كتاب الهلال ، ومن بينهم الأستاذ وديع فلسطين .

كما أرجو أن يشرق علينا الهلال والكتاب والرواية فى يوم سعيد بوصولها إلينا فى ليبيا ، وغيرها من المطبوعات الجادة التى تصدر عن دار الهلال والتى تفيد كل قارئ متعطش للقراءة المفيدة ، وأتمنى أن يكون ذلك قريباً ، وعمار يا مصر .



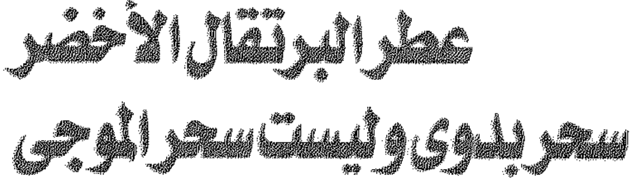
د. زكى مبارك



صالح عمار النائلى
طرابلس - ليبيا

الهلال : ونحن معك أيها الصديق نتمنى أن تصل الهلال إلى ليبيا ومعها المطبوعات الجادة التى تفيد القارئ العربى العزيز .

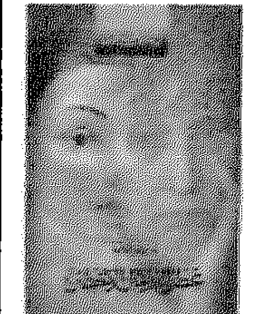
والأستاذ وديع فلسطين وكل من سألت عنهم من الأساتذة الكتاب يواصلون كتاباتهم وإبداعاتهم فى الهلال .



عطر البرتقال الأخضر سحر بدوى وليست سحر الموجى

طالعت بشغف رواية «عطر البرتقال الأخضر» الصادرة مؤخراً عن سلسلة روايات الهلال للكاتب الكبير د. شريف حتاته.

ولكننى عند قراءة الصفحة الأخيرة والتى تتناول التعريف بالرواية، فوجئت بأن اسم البطلة هو «سحر الموجى» ، رغم أن بطلة الرواية اسمها «سحر بدوى» ولا اعرف إن كان هذا خطأ مطبعياً ، أم سهوا من مراجع الرواية؟!.



أحمد عبد المنعم - حلوان

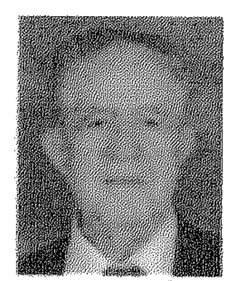
الهـلال : شكرا للقـارئ العـزيز على مـلاحظتـه واهتمـامه وبالفعل حدث هذا السهو ، وفعلا اسم بطلة الرواية «سحر بدوي» .

عتاب

لا تعتب
فالعتب مرار
لا تبعد وجهك من طيفى
حتى لا أقتل من سيفى
لا تبعد وجهك
فحرام
أن تبعد وجهك
ما ذنبي والكلمات اهترأت
فوق لسانى
فوق لسانى المشقوق
ما ذنبى
حين انخنق الحرف
على درجات الفم
ما ذنبى ؟! ما ذنبى ؟!
حتى لا تهتم

شريف الدمناوى – المنصورة

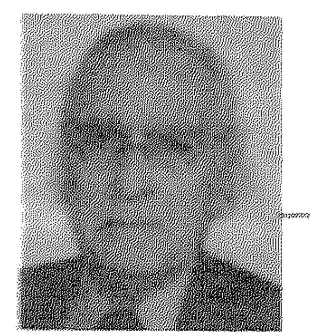
تصحيح


د. أنور عبد الملك

وردت إلينا رسالة من القارئ محمود إبراهيم حسن من القاهرة، يشير فيها إلى خطأ فى عنوان مقال الكاتب الكبير د. أنور عبد الملك فى عدد يوليو الماضى ، حيث بين أن العنوان الصحيح هو «التصحير بعد التريبيف» وليس التزييف .

ونشكر القارئ العزيز على ملاحظته ، مع الإشارة إلى أن النقطة الموجودة فى كلمة التزييف أضيفت بدون قصد .

ونكرر شكرنا على هذا الاهتمام والدقة من قرائنا الأعزاء .





د. مراد وهبة

منطق الإبداع

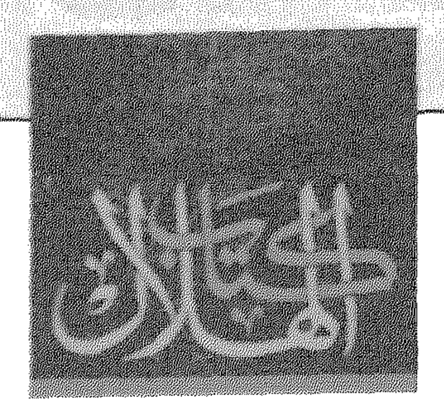
فى نهاية القرن العشرين، شاع مصطلح «منهج جديد فى التفكير».

والسؤال إذن :

ماهو هذا المنهج الجديد ، أو بالأدق ، ماهو هذا المنطق الجديد ؟

من أجل تحديد هذا المنطق، ينبغى النظر فى مبررات صياغة هذا المصطلح الجديد، وتحديد هذه المبررات من تحديد روح العصر ، وتحديد روح العصر من تحديد مظاهر العصر . والمظاهر متعددة، ويأتى فى مقدمتها تيار علمى ينشد إلغاء الحدود بين العلوم . ومع هذا التيار نشأ مصطلح «إنترنت» وهو يعنى «الكل المتداخل» . وهما معا يعنيان تكوين علاقات جديدة يكون من شأنها تغيير الواقع . ومن هنا جاء تعريفى للإبداع بأنه «قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع» . وهذا التعريف هو أساس منطق الإبداع .

وقد يبدو أن ثمة تناقضاً فى الحدود بين المنطق والإبداع بدعوى أن المنطق ينص على قواعد ، والإبداع ينص على الخروج على القواعد . بيد أن هذا التناقض يزول بزوال الوهم الدائر على أن الإبداع ظاهرة نادرة نادرة، وبالتالى يصعب إخضاعها للقانون . إلا أن هذه الندرة مؤقتة بحكم عدم شيوعها ، ولكن شيوعها لازم من لزوم تعريفنا للإنسان بأنه حيوان مبدع، لأنه هو الذى أبدع الحضارة الإنسانية . وتعريفنا هذا يقف على الضد من التعريف الشائع بأن الإنسان حيوان اجتماعى ، ذلك لأن الإنسان المبدع ليس متكيفاً مع الوضع القائم . أما الإنسان الاجتماعى فهو متكيف مع الوضع القائم ، ومن هنا يحدث توتر داخلى بين الإبداع والوضع القائم . وهنا تدخل السلطة المالكة للحقيقة المطلقة لكى تغلق الباب أمام تغيير الوضع القائم . ولكن الحضارة الإنسانية فى تقدمها تدل على أن منطق الإبداع أقوى من مقاصد ملاك الحقيقة المطلقة .



حكايات مسافر

للكاتب: حامد الشناوى



يصدر ٥ أغسطس ٢٠٠٦م

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٢٣٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .

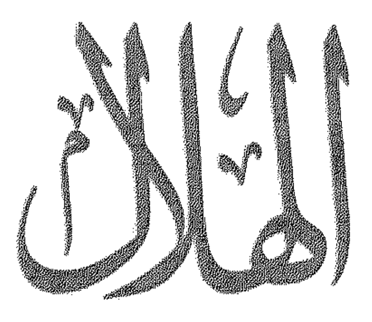
الهلال

سبتمبر ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات





وطنى
وحياتك وحياة المحبة
شو بنى عم إكبر وتكبر بقلبى
والإيام إللى جايه جايه فيها شمس مخبايه
إنت القوى .. إنت الغنى .. إنت الدنى ..
يا وطنى



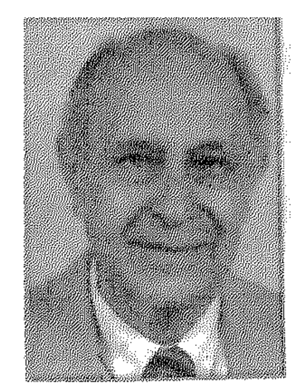
مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

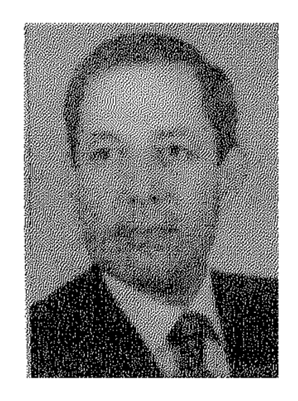
العام الخامس عشر بعد المائة
سبتمبر (أيلول) ٢٠٠٦م
شعبان ١٤٢٧ هـ
مسرى ١٧٢٢ ق

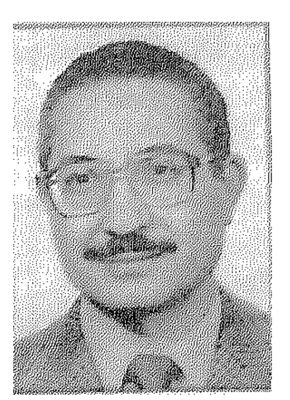
الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع - مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

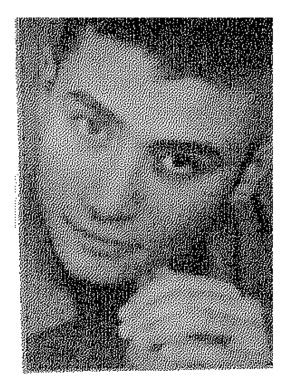
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات


وديع فلسطين


مجدى حماد


صبرى حافظ

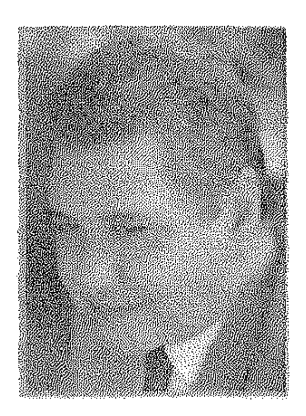

محمد رجب البيومى



الغلاف للفنان:
أحمد أبو السعود

الخطوط للفنان:
محمد العيسوى

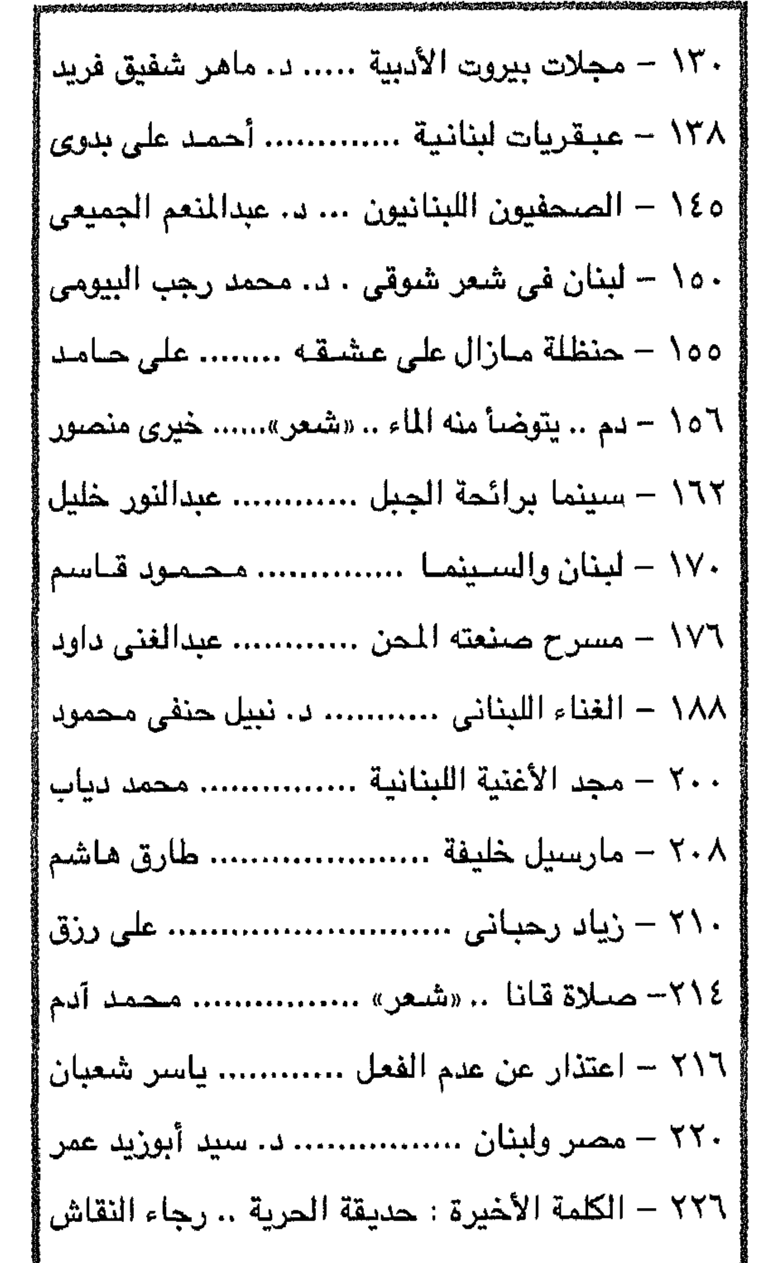
جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

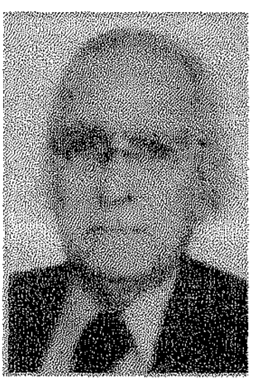


رجاء النقاش



سيد أبوزيد عمر





مراد وهبة





محمد إبراهيم بكر

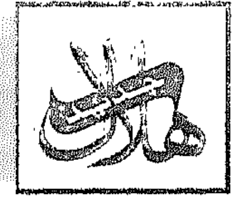


قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية– البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

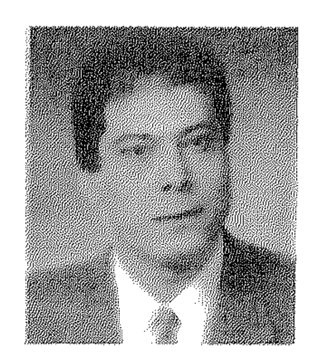
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com



شعب يصنع الحياة



مجدى الدقاق

لا أعرف ماهو السبب الحقيقي الذي جعل عقلي ووجداني يصلان لقناعة راسخة، بأن هذا الجزء الممتد علي ساحل المتوسط والذي يطلقون عليه لبنان ، ليس مجرد بلد في خريطة، مثله مثل أي بلد في المنطقة أو العالم.

في مدينتي الصغيرة والجميلة بورفؤاد والتي تقع في الجزء الآسيوي من مصر، وتطل علي قناة السويس والبحر المتوسط، عرفت لبنان لأول مرة، من خلال أسرة لبنانية كانت تعيش باندماج كبير داخل مجتمع بورفؤاد المتعدد الذي كان يضم ألواناً مختلفة من البشر.

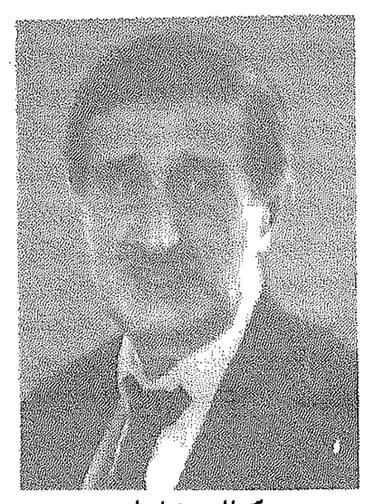
لفت نظري أن أسرة «أنطوان» كانت تتحدث كثيراً عن أهلها في لبنان، وعن بقية العائلة التي توزعت هجرتهم بين دول إفريقية والأمريكتين.

وفي مدرسة بورفؤاد الإعدادية قرأنا تاريخ لبنان الحديث، وسوريا الكبري، والاحتلال والانتداب الفرنسي، حتي قيام الجمهورية اللبنانية، وتسللت يدي إلي «راديو» منزلنا





حسن خالد



كمال جنبلاط



رياض الصلح

لألتقط عبر أثيره الواضح، نظراً لقربنا من البحر، إذاعة «صوت لبنان» الذي عرفني مع «إذاعة القاهرة» و«صوت العرب» بصوت فيروز ونصري شمس الدين ووديع الصافي. وبعد رحيلنا عقب هزيمة يونيو «حزيران» ١٩٦٧، إلي الضفة الأخري للقناة - لـ «بورسعيد» - ثم نزوحنا الكامل منها إلي مدينة «رأس البر» تعودت الاستماع إلي صوت لبنان، لكن في بدايات السبعينيات، وجدت أن صوت لبنان أصبح أكثر من صوت، فتداخلت أصوات «لبنان الحر» مع «صوت الشعب» مع «صوت الجبل»، وعشرات «الأصوات» الأخري التي عكست حالة استقطاب شديدة مهدت لاندلاع الحرب الأهلية ١٩٧٥م. الطريف أنه رغم اختلاف توجهات هذه الأصوات، إلا أنها كانت كلها تتحدث باسم لبنان، وينطلق منها صوت واحد لا يتغير، هو صوت فيروز.

في مصر والقاهرة -بالطبع- يسكن آلاف المصريين من أصل لبناني، مناطق مصر الجديدة، ووسط البلد، والضاهر، ومثلهم مثل عائلة «أنطوان» في بورفؤاد، يشعر الجميع بالحنين لوطنهم الصغير الساكن داخلهم المسمي لبنان.

ورغم أن طبيعة المجتمع اللبناني طبيعة جاذبة، غير طاردة، إلا أن ظاهرة الهجرة



اللبنانية ظاهرة قديمة وفريدة، بسبب ماقد يشعر به اللبناني في بعض الأحيان بأن وطنه قد ضاق به، أو ضاق هو به، فيسافر إلي آخر الدنيا، ويتكيف مع حياته الجديدة، ويعيش ويصبح نجماً في مجتمعه الآخر، حدث هذا في مصر، وأمريكا الشمالية والجنوبية وأفريقيا وفي كل مكان وضع اللبناني قدمه فيه.

استطاع «اللبناني» أن يصبح فناناً مشهوراً في كل مجالات الفن، وكاتباً ومفكراً مرموقاً في الأدب والصحافة والفكر، ورجل أعمال وصناعة ناجح، بل ورئيس جمهورية، وظل لبنان في داخله.

ولم يعرف أحد هذا السر الكبير الذي يجعل اللبناني الذي ضاق به وطنه أو ضاق هو به، يظل مرتبطاً بتراب لبنان طوال عمره، حتي لو حمل هوية تعريف جديدة.

- يحمل اللبناني وطنه معه وهو يغادره.

- يحمل صور الأهل والديار وشجرة الأرز وقطعة ثلج في حقيبته.

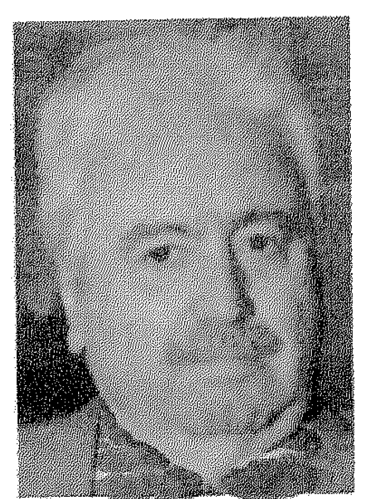
- ينسي قادة الأحزاب ورموز الطبقة السياسية وباشوات وشيوخ وعقلاء الطوائف والمذاهب.

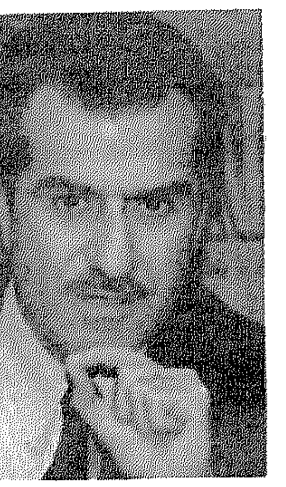
- يؤمن في داخله أنه لبناني ابن الجبل والشمال والجنوب وبيروت وصيدا وصور والمتن، لذلك يحمل لبنانيته فقط، هذه «اللبنانية» التي أحبها الجميع وتمنوا أن يكون لديهم مثلها، فلم يستطيعوا، فحاولوا تدميرها.

لبنان وطن صغير في حجمه، لكنه كبير بشعبه وحضارته وبعطائه الإنساني والحضاري، وسر قوة لبنان في ضعفه فهو ليس مجرد بلد علي خريطة العالم، بل هو نموذج ورسالة، هذا النموذج الذي أعطي معني مختلفا للتعايش المشترك والتعددية والرسالة في كيفية أن تعيش الحياة وتصنعها.

إن تاريخ لبنان الحديث هو محاولات مستمرة لقوي عديدة لإنهاء دوره الحضاري ورسالته


رفيق الحريرى


جورج حاوى


جبران توينى

التنويرية، فهناك من يغضبهم من يتحدث عن الحرية ويمارسها، وأن تكون رسالته هي الفن والفكر والإبداع والحياة ويصنعها.

الغاضبون من لبنان ورسل تنويره كثيرون، أقرباء، وغرباء، فوطن أنجب جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي، وخليل مطران، وأمين الريحاني والأخطل الصغير وجرجي زيدان وسعيد عقل، وفيروز ووديع الصافي ونصري شمس الدين والرحبانية، وفيلمون وهبي وحليم الرومي ومارسيل خليفة، وماجدة الرومي، وطن يغار منه.

ووطن يتحدث عن الفكر والحريات والصحافة والحب والتسامح والتعدد الديني والمذهبي والسياسي، هو وطن «يردع» بقوات ردع صديقة أو شقيقة أو معادية، لا فرق، ويجب أن يتم التخلص منه ويقتل رموزه: رياض الصلح، وفرج الله الحلو وكامل مروة، وسليم اللوزي ومهدي عامل وحسين مروة وحسن خالد وكمال جنبلاط ورشيد كرامي وداني شمعون وبشير الجميل ورينيه معوض، وفرنجية، وجورج حاوي وإيلي حبيقة وسمير قصير ورفيق الحريري وجبران تويني، وكمال خير بك، ورياض طه وموسي شعيب، اختلفت الهويات والأسباب



والقتل والاغتيال واحد، فالهدف هو لبنان، الذي حوله الجميع لسوق للأيديولوچيات والميليشيات وساحة حرب بالوكالة واستقوي بعض أبنائه بعواصم ومرجعيات وأوهام خارجية.

- لبنان - وحده - هو الذي دفع ثمن الصراع الدولي بين القوي الكبري.

- ولبنان - وحده - هو الذي دفع فاتورة الصراخ القومي في أواخر الخمسينيات.

- ولبنان كانت فواتير حسابه عقب يونيو ٦٧ أكثر الفواتير العربية ارتفاعاً.

- ولبنان دفع غالياً ثمن تصدير الأزمات العربية إليه في الستينيات والسبعينيات بقوات تدخل عربية وحركات تحرر أضاعت ماتبقي من سيادة الدولة.

- وبيروت هي العاصمة العربية الوحيدة التي تم حصارها واحتلالها تحت سمع وبصر وآليات الحلفاء التاريخيين.

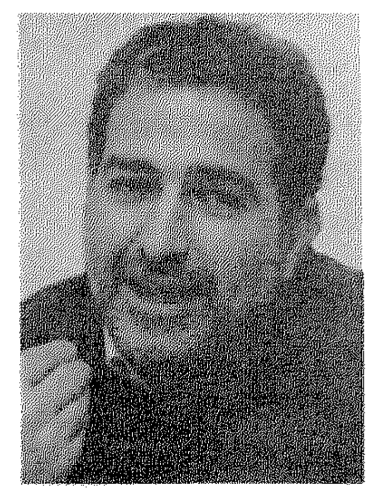
- ولبنان هو البلد العربي الوحيد الذي ظل مسرحاً يؤدي فيه لاعبو «الماريونيت» أدوارهم تارة باسم القضية وأخري باسم الدين.

ودفع لبنان ثمن كل هذه المواقف غالياً من دم أبنائه.

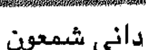
أجمل مافي هذا الوطن الجميل أنه الوحيد الذي يقدم نفسه قرباناً وفداء للجميع.

ورغم صراخ «الثوريين»، «والمستضعفين»، لم يتقدم أحد منهم، ولو لمرة واحدة، ليحمل صليب الشهادة بدلاً منه، في كل مرة يدفعه الأشقاء ليحمل صليبهم بدلاً منهم، ويحمل لبنان صليبه وكأنه قدره يفتدي الآخرين ويتصور الجميع أنه مات، ليفاجيء لبنان الجميع بقيامة جديدة ويواصل الحياة.

الآن عرفت، لماذا ترسخ في العقل والوجدان، أن لبنان ليس مجرد بلد علي الخريطة، لقد أدرك الجميع ارتباط لبنان وشعبه بالحياة وقدرته علي صناعتها، ورفضه لفكرة الموت والفناء.









سمير قصير　　داني شمعون　　إيلي حبيقة

إن ماحدث من اعتداء وحشي علي لبنان وشعبه مؤخراً يؤكد أن لبنان يحتاج إلي وقفه مع النفس حتي لايتحول الأمر إلي قدر دائم.

لقد قطع اللبنانيون شوطاً كبيراً في استرداد وطنهم وسيادته واستقلاله، وظلت دروس الحرب الأهلية اللبنانية ماثلة في الأذهان أثناء العدوان الإسرائيلي الأخير، ولم يستطع أحد التفكير ولو للحظة في استعادة وقائع هذه الأيام السوداء.

ولكن علي لبنان وشعبه، وهو يخرج من بين ركام القذف والموت، أن يدرك أنه لا قيام للبنان الجميل، إلا بجعل «لبنان الوطن» هو المرجعية الأساسية في كل شيء.

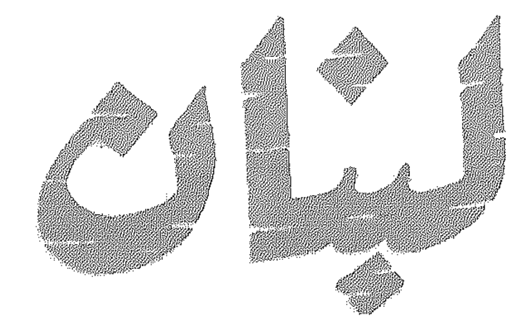
– وطن يسبق المذهب والطائفة والعشيرة.

– وطن يؤكد قيم التسامح والتعددية والعيش المشترك .

– وطن يتمسك بسيادة الدولة واستقلالها.

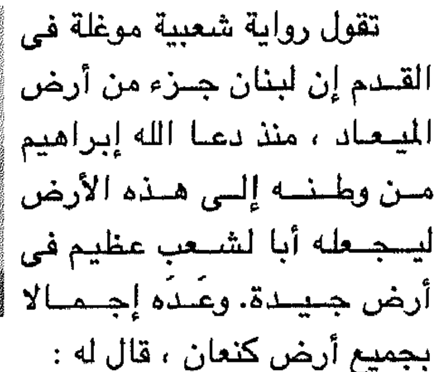
– وطن لا يراهن علي أوهام امبراطوريات مذهبية زائلة، ولا شعارات كونية أو إقليمية أثبتت أنها لاتفعل شيئاً .

– إن استعادة روح لبنان وتنوعه وتعايشه ، وبناء قوة الدولة وبسط سيادتها علي ترابها الوطني هو المفتاح الحقيقي لاستعادة الوطن اللبناني الذي نحبه وتعلمنا منه الحياة وكيفية صناعتها.



د. الطاهر أحمد مكى □





تقول رواية شعبية موغلة فى القدم إن لبنان جزء من أرض الميعاد ، منذ دعا الله إبراهيم من وطنه إلى هذه الأرض ليجعله أبا لشعب عظيم فى أرض جيدة. وعَدَه إجمالا بجميع أرض كنعان ، قال له :

«انطلق من أرضك وعشيرتك وبيت أبيك إلى الأرض التى أُريك .. لنسلك أعطى هذه الأرض» . «ارفع طرفك وانظر من الموضع الذى أنت شمالا وجنوبا وشرقا وغربا . إن جميع الأرض التى تراها لك أعطيها ولنسلك إلى الأبد» (سفر التكوين ، الإصحاح ١٢) .

لبنان الحقيقى ، أو هو سلسلة الجبال الغربية ، وعرفت هذه البقعة باسم لبنان منذ العهد الرومانى ، على حين كان يطلق على السلسلة الشرقية اسم أنتى لبانوس Antili banos ، أى لبنان المقابل . والسلسلتان كانتا فيما مضى من العصور الجيولوجية سلسلة جبال واحدة ، تبدأ من جبل اللكام فى سورية ، وتنتهى جنوبا بجبال سيناء المرتفعة فى مصر. يجىء لبنان - واقعا - فى وسط هذه السلسلة، وهو أعلى جزء فيها ، وأكثرها نتوءاً ووعورة ، وأروعها منظرا ، وأطرفها بلدا ، ويحمل خصائص سكان الجبل بكل مافى الكلمة من معنى ، فيتصف أهله بالشموخ والتعالى والاعتزاز والاستقلالية وشدة الإحساس.

هذه السلسلة الغربية التى حملت اسم لبنان أشبه بهيكل عظمى تكسوه سهول هنا ومنخفضات هناك ، وهو أول حاجز يقف فى سبيل الاتصال بين البحر المتوسط والبلدان الشرقية الواقعة وراءه ، وتمثل حاجزا قويا قل أن تجد فيه ثغرة أو معبرا يسهل اجتيازه ، وقممها العالية مغطاة بالثلوج ، وكانت ولما تزل - مصدر إلهام للشعراء والكتاب ، ومعاقلها معتكف روحى للنساك والعباد .

تعود هذه التسمية إلى أربعة آلاف عام تقريبا ، والكلمة مشتقة من أصل سامى مشترك بين كل اللغات التى انحدرت عن السامية ، وهى :العربية والسريانية والآرامية والعبرية واليمنية الجنوبية والحبشية القديمة (الجعزية) ، وأصل الكلمة : (ل ب ن) ، أى اللبن ، وأريد من الكلمة لازمها وهو البياض ،

□ كاتب وأستاذ جامعى

واخذ من تكلل هامة جباله بالثلج الدائم ، رغم ما للشمس من حرارة فى مثل موقعه، فهو يغطى قممها قرابة ستة شهور فى العام . وهناك من يرى أن الصخور الكلسية البيضاء التى تغطى أعالى جبالها دائما هى التى أوحت بهذه التسمية ، ولكنى أميل إلى التعليل الأول ، لأن الكثير من الصور الجمالية التى تفيض بها التوراة تتكىء على جبال لبنان ، ويرد اسمه فى العهد القديم من التوراة مرات كثيرة ، وفى أسفار متعددة ، وقد يتكرر ذكره فى الإصحاح الواحد ، ولنأخذ لك مثلا من سفر نشيد الإنشاد ، الإصحاح الرابع ، الآيات من ٨ إلى ١٥ :

«هلمى معى من لبنان يا عروس ، معى من لبنان .. قد سبيت قلبى بإحدى عينيك بقلادة واحدة من عنقك . ما أحسن حبك يا أختى العروس ، كم محبتك أطيب من الخمر ، وكم رائحة أدهانك أطيب من كل الأطياب . شفتاك يا عروس تقطران شهدا. تحت لسانك عسل ولبن ، ورائحة ثيابك كرائحة لبنان .

أختى العروس جنة مغلقة ، عين مقفلة، ينبوع مختوم ، أعراسك فردوس رمان مع أثمار نفيسة ... وعود مع كل أنفس الأطياب ، ينبوع جنات ، بئر مياه حية وسيول من لبنان .

وفى سفر أرميا ، الإصحاح الثامن عشر ، الآية ١٤ :

«هل يخلو صخر حقلى من ثلج لبنان ؟
أو هل تنشف المياه المتفجرة الباردة ؟

□□□

ضبط ياقوت الحموى الرومى (ت ٦٢٦هـ) فى كتابه معجم البلدان لُبنان بضم اللام ، وأورد لنا شعرا فيه لابن الخراسانى الطرابلسى يقول :

ولا تعتبونى إذا خرجت مغاضبا
فمن بعض مافى ساحل الشام يغضب
وكيف التذاذى ماء دجلة معرقا
وأمواه لبنان ألذ وأعذب

ونلتقى بالكلمة بالضبط نفسه فى لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١هـ) ، وهو خلاصة كل المعاجم التى سبقته ، وذكر أن ابن الأعرابى (ت ٢٣١هـ) وهو من أوائل اللغويين قال :

قال رجل من العرب لرجل آخر :

لى إليك حويجة قال :

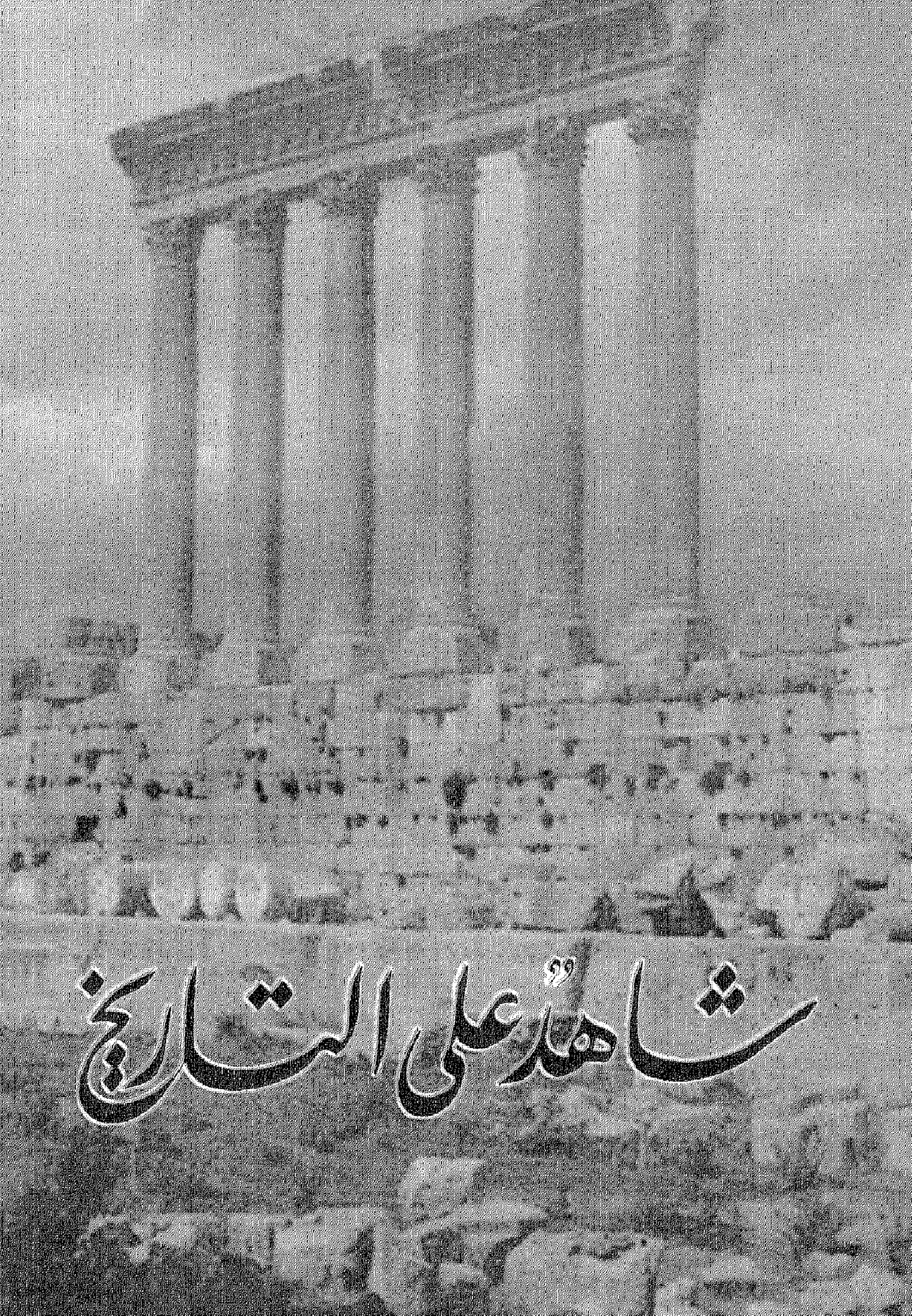
لا أقضها حتى تكون لبنانية ، أى عظيمة .

ولكن أيا من اللغويين أو أصحاب المعاجم ، لم يشر إلى معنى الكلمة أو إلى الأصل الذى اشتقت منه .

بقى أن نشير إلى أن طائفة من اللبنانيين تنطقها بكسر اللام «لِبنان» ، وأحسب أن هذا النطق لهجة ضاربة فى القدم ، وليس خطأ ، لأنها لا تقف عند لفظ لبنان وحده ، وإنما توجد فى مجمل الأسماء التى تبدأ بحرف مضموم ، فهم يقولون مثلا :

لِبنان كله، بكسر اللام والكاف .

وهى لهجة كان يمكن أن تختفى مع شيوع الثقافة ، ولكن الطبقة المتفرنسة تفضل نطقها بالكسر ، لأنه الأقرب إلى النطق الفرنسى : **Libanon** .


شاهد على التاريخ



د. محمد إبراهيم بكر □

لبنان اليوم ملء السمع والبصر والفؤاد ، وهو الآن يقدم للعالم وللتاريخ نماذج فذة فى الرقى والتعامل فى عالم السياسة ، وفى التعايش بين كل الأعراق والعقائد، كما أعطى أروع الأمثلة فى الريادة، فى الفكر والفن من قبل.

ولكن الجديد أن يبهر لبنان العالم بصموده واستبساله ضد الغزاة الأشرار المدججين بأحدث ترسانة التدمير الأمريكية، وليس هذا بمستبعد على شعب من أعرق شعوب العالم القديم، الذى عرف بحبه للحرية، وجرأة المغامرة، ونشر الحضارة فى ربوع العالم.

عاصروا ازدهار الحضارة المصرية، وصدروا إليها الأخشاب لصناعة بوابات القصور والمعابد، وبناء السفن، ولعل مراكب الملك خوفو عند هرمه الأكبر فى مصر هى أروع مثال لقدم العلاقات بين مصر ولبنان.

قال عنه هومير شاعر الإغريق العظيم فى القرن الثامن قبل الميلاد، إن التجار الساميين - الفينيقيين هم الذين أمدّوا الشعب الإغريقى بالحروف الأبجدية، والتى كانت عاملا مهما فى تطور الثقافة الإغريقية القديمة.

ويقول شاعر الرومان الأول فرجيل (٧٠-١٩ قبل الميلاد) فى قصيدته الشهيرة «الإنيادة» التى نسجها على منوال «إلياذة» هومير، يقول عن مواطنى مدينة صور القدماء: «إنهم زراع أغنياء، بارعون فى الحرب» والمعروف أن أهل مدينة صور هم من قام بتأسيس قرطاجة فيما بعد فى موقع تونس الحالية على الشاطىء الأفريقى، وفيها ازدهرت الحضارة عدة قرون، ونافست روما وقارعتها، ذلك أن الفينيقيين بعد أن أسسوا وطنهم فينيقيا فى مكان لبنان الآن ، لم يكتفوا بإقامة مدنهم ذات المرافىء المهمة الحصينة على الساحل الشرقى للبحر المتوسط، وهى من الشمال والجنوب:

أرواد وطرابلس وويبيلوص وصيدا وصور وبعلبك هليوبوليس وغيرها، ولما كان السهل الذى يفصل سلسلة جبال لبنان عن البحر ضيقا ولا يغطى حاجة السكان، لذا اعتمد الفينيقيون على وفرة الأخشاب لديهم فى تصديرها وفى إتقان صناعة السفن، وأصبحوا روادا فيها، واستعانوا بها فى ركوب البحر ونقل الحضارة والتجارة من وإلى بلاد البحر المتوسط وجزائره، وعلمتهم الملاحة البحرية حب المغامرة وأضطرتهم ظروف بلادهم الاقتصادية إلى الهجرة والاستقرار فى معظم البلاد حول البحر المتوسط وجزائره، حيث انتشروا فى مراكز تجارية حضارية،

□ كاتب وأستاذ فى الآثار

وصلت حتى جبل طارق وما بعده على كل من الساحل الأوروبى والأفريقى، وشملت صقلية وأسبانيا والشمال الأفريقى - وتركز نفوذهم فى قرطاجة وشمال ليبيا، وعاصر لبنان بمدنه المزدهرة غزوات إمبراطوريات العالم القديم، فقاوم هجمات الآشوريين والفرس ببسالة، وضربت قواته، باتحاد مدنها بقيادة مدينة صور، أروع أمثال التضحية والفداء، وعندما امتدت فتوحات الإسكندر الأكبر (٣٣٣ ق.م) إلى بلدانهم، قاومته مدينة صور مقاومة قوية. ثم تأثرت فينيقيا (لبنان القديم) بالتقسيم الذى حدث لإمبراطوريته بعد وفاة الإسكندر بين قواده، وازدهرت فيها معالم الحضارة الهيلينية «الهيلينستية» وهى مزيج من حضارة الإغريق المتقدمة وحضارات الشرق القديم، وبعد ذلك ضمت إلى الإمبراطورية الرومانية كغيرها (٦٤ميلادية) وواصل أهل لبنان نشاطهم فى مراكزهم التجارية فى أسبانيا وفى قرطاجة (تونس) فى الشمال الأفريقى، وأذاقوا الرومان الأمرين ، وكانوا أقوى جيوش العالم القديم لعدة عقود فيما بين ٢٦٤، ١٤٦ ق.م فيما عرف باسم الحروب البونية «الفينيقية»، وقد ذاع صيت قائدهم الفذ «هانيبال» في صراعه ضد روما.

قلاع وأسوار وابراج

وتضم أرض لبنان أعدادا كبيرة من آثار تاريخه القديم (انظر الشكل رقم ١)، عبارة عن مناطق أثرية للقرى والمدن والموانىء والطرق والقلاع والأسوار والأبراج القديمة ومجموعة كبيرة من المعابد و(أماكن الحجيج)، والتى ازدهرت أيضا فى العصر الرومانى، تمت فى





بعضها حفائر عملية أثرت المتاحف اللبنانية والعالمية، ومازالت مناطق شاسعة زاخرة بالآثار تنتظر العمل العلمى للكشف عنها، وهناك عدد كبير من بقايا المعابد الرومانية مازالت موجودة فى جبل لبنان، وهى متأثرة من الناحية الهندسية بالفن الفينيقى، وهى في مجملها صغيرة الحجم تخلوا أعمدتها من تيجان، عبارة عن قاعة واحدة، وأظهر مثل لها ما يعرف «بقلعة فقرا» شمال غرب «جبل صنين»، واعتبرت المنطقة ضمن معابد أدونيس، وكذلك مجموعة معابد ما يسمى «حصن صفيرة» فى مرتفعات «القرنة السوداء» الشمالية الغربية إلى الشرق من مدينة «طرابلس» يصل بينها طريق صاعدة يمر بها الحجاج إلى أن يصعدوا إلى قمة الجبل، ويقدمون أضحياتهم لمعبودهم «بعل الجبل»، وفى منطقة «أرز جبيل» (ببلوص) كان هناك معبد «جبل حفرون» قبل أن يتم تدميره من قبل، وكانت هذه المعابد التى تشغل «وادى أدونيس» المقدس يصل بينها طرق للحجيج، ومنها الطريق القديمة المهمة التى تعد أقصر طريق بين جبيل (ببلوص) و«منطقة البقاع» الممتد من «يمونة» إلى «بعلبك» حيث المعبد الجبلى «قصر البنات» قرب «شليفة» فى جبل البقاع، وهنا عبد كبير آلهة الرومان جويتر الذى وصف بلقب «هليوبوليتانوس» أى المنتسب إلى مدينة «الشمس هيلوبوليس»، وهو اسم أطلق علي «بعلبك» أيضا، والواقع أن هذا المعبود هو نفسه «بعل البقاع القديم» مضافاً إليه صفات إله الشمس فى العصر الهلنستى الذى تلا فتوحات الإسكندر فى الشرق.

وعندما تأسست «المملكة اليطيرية» فى القرن الثانى قبل الميلاد أصبحت «بعلبك – هيلوبوليس» ومعبودها ذات أهمية كبرى، وذلك قبل أن تصبح مستعمرة رومانية زمن

القيصر أغسطس، وتم توسيعها لتستبقل أعداداً كبيرة من الجنود الرومان المحتلين، ولتصبح مركزاً لأهم الأقاليم اقتصادياً وعسكريا.

وهكذا أقيم معبد جوبيتر هليوبوليتانيس على ارتفاع ألف وخمسمائة متر تحت قمة جبل «صنين» فى «بعلبك» الذى أصبح هو سيد لبنان (أنظر شكل رقم ٢)، والواقع أنه هو نفس «بعل البقاع» القديم بعد اكتسابه صفات إله الشمس فى العصر الهلنستى المتأخر فى نظر «الملوك اليطوريين» رفعاً لقدرهم، بعد تحول مملكتهم إلى ولاية رومانية.

وفى بداية القرن الثانى الميلادى فى العصر الرومانى بُنيت الأروقة المؤدية إلي المعبد، وطليت تيجان أعمدتها بالذهب فى عهد الامبراطور بيوس (١٣٨ - ١٦١م)، بأعمدته الست الباقية حتى اليوم واستكملت عمارته فى الأعوام التالية، وأضيف المعبد الصغير للمعبودة «أتارغايتس» إلى جوار المعبد الكبير.

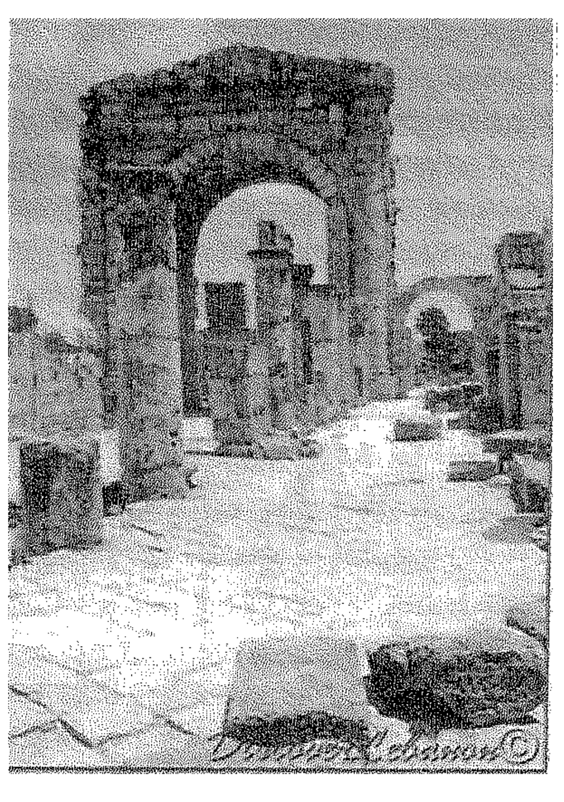
وفى البقاع أقيم معبد بريبيتروس الكبير فى «مجدل عنجر» بأعمدته القائمة» فى صفين حتى الآن.

عشتار

عكس نظام حكم المدن الحرة المستقلة فى فينيقيا بصورة واضحة ، استقلالية كل مدينة من مدنها وخصوصية اختيار أهلها لمعبودهم، ورغم أن بعض الآلهة قد حظىّ بشهرة أكبر بين عدة مدن مثل «عشتار» إلا أن كل مدينة ميزت عبادتها وأعطتها صبغة خاصة بها. فهناك مثلاً «عشتار صور» و«عشتار صيدا »، كما تمتعت «عشتار» بمركز مميز فى مجمع آلهة صيدا ، ويعتبر معبدها فيها أهم المعابد.

عند «نبع جدلال» عثر على أنقاض معبد الإله إشمون خارج المدينة قرب «بستان الشيخ» على بعد ستة كيلو مترات من مدينة صور القديمة، وهذا الموقع مازال تحت التنقيب الأثرى، والملاحظ أن الملك «بعل صور» عندما عقد اتفاقاً مع «اسرحدون» ملك آشور « ٦٨٠ - ٦٦٩ق.م» أشرك آلهة صور في الاتفاق كضامنين لدقة التطبيق العملى، مثل «عشتار» وآلهة الملاحة «بعل شمن أوشمم إله السماوات» و«بعل ملغ» و«بعل زفون» إله الشمال، حتى إذا ما أخل ملك صور بتعهداته تقوم الآلهة بإغراق سفنه.

إن كل هذه الثروة الأثرية المنتشرة فى ربوع لبنان تعرضت



لبنان .. ملتقى الحضارات

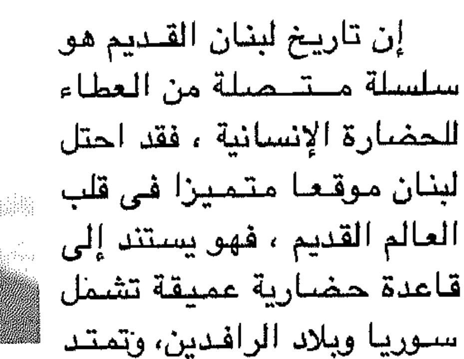
لعدوان لا يحترم الحضارة، أضاع بعضها إلى الأبد سواء كانت قائمة على سطح الأرض أم مازالت فى باطنها تنتظر المكتشفين، والأمر يحتاج إلي تضافر الجهود لحصر الخسائر، وترميم ما يمكن ترميمه، واستعادة ما قد يكون قد نهب.

يعرف العالم أن شعب لبنان أول من برع فى العالم القديم فى استخراج واحتكار صناعة الأرجوان «اللون الأحمر بدرجاته» واستخدامه فى صباغة أفخر أنواع النسيج لاستعمال الأسر الحاكمة فى الشرق والغرب، وهو اليوم يصبغ آليات الاحتلال الإسرائيلى بلون الأرجوان حرقاً وإبادة جزاء وفاقاً.

عطاء متواصل للحضارة الإنسانية

فينيقيا القديمة

د. أبو اليسر فرح □



إن تاريخ لبنان القديم هو سلسلة متصلة من العطاء للحضارة الإنسانية ، فقد احتل لبنان موقعا متميزا فى قلب العالم القديم ، فهو يستند إلى قاعدة حضارية عميقة تشمل سوريا وبلاد الرافدين، وتمتد حتى بلاد الفرس، وإلى الجنوب من لبنان تقع فلسطين فى الطريق إلى قاعدة حضارية كبرى ، هى وادى النيل ، كما تطل شواطئه على البحر المتوسط ، بؤرة العالم القديم ، حيث قامت الحضارات الكبرى مثل الحضارة الإغريقية والرومانية.

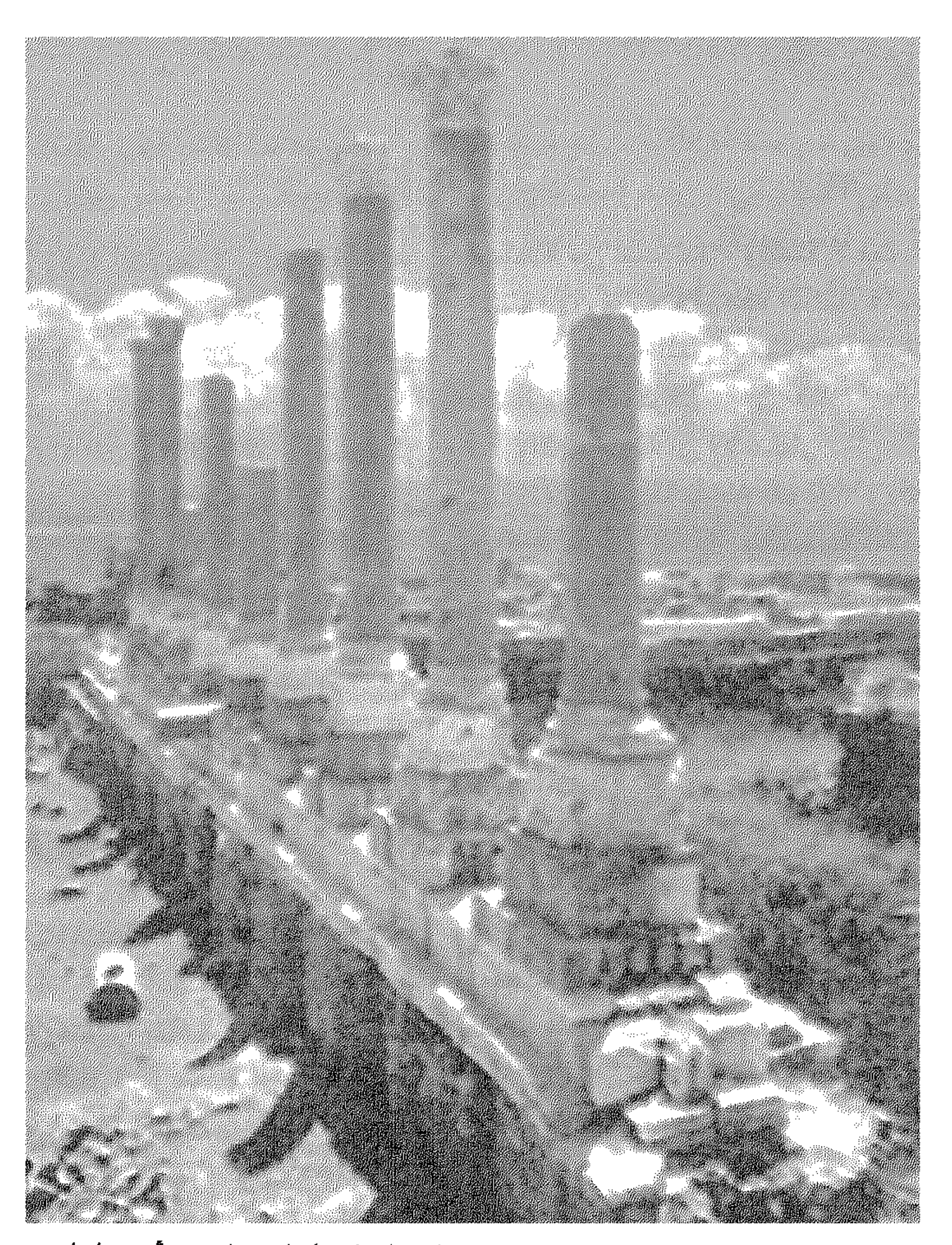


ولم تكن هذه المناطق مجرد مراكز حضارية ، بل شهدت أيضاً قيام أعظم الإمبراطوريات التى عرفها التاريخ ، فقد شهدت بلاد الرافدين قيام إمبراطوريات كبرى ، مثل الإمبراطورية الآشورية ثم البابلية ، وفى فارس قامت الإمبراطورية الفارسية التى بسطت سيطرتها على بلاد الرافدين ، ووصلت سيادتها حتى شواطئ البحر المتوسط ومصر ، أما الإمبراطورية المصرية فإنها فى عصور القوة سيطرت على بلاد الرافدين ، وكما هو معروف فإن بلاد الشام ظلت على الدوام مسرحا للصراع بين الإمبراطورية المصرية وإمبراطوريات بلاد الرافدين ، وكانت هذه البلاد باستمرار بين شقي الرحى..

علّم الغرب الكتابة

تأثر لبنان بشكل واضح بسبب موقعه الجغرافى بكل هذه الصراعات السياسية والحضارية ، وكان لهذا التأثير نتائج سلبية فى بعض الأحيان ، ونتائج إيجابية فى أحيان أخرى ، فأما النتائج السلبية فإنها تكمن فى الحيلولة دون قيام كيان سياسى قوى ، ولكن الجوانب الإيجابية تتمثل فى قدرة لبنان على الاستفادة من وجوده بالقرب من هذه المراكز الحضارية الكبرى والاستفادة منها . ولم تكتف لبنان بدور المستقبل لعناصر الحضارة ، بل أضفت عليها من شخصيتها ، وأخذت فى تصديرها إلى كافة أرجاء العالم كعناصر حضارية لبنانية خالصة . ويكفى لبنان القديم فخراً أنه هو الذى علم الغرب الكتابة ، حين نقل الفينيقيون حروف الكتابة من الشرق وطوروها ، ثم أخذها عنهم بعد ذلك الإغريق ، أجداد الأوروبيين

□ كاتب وأستاذ التاريخ القديم



الحالين. وكان الفينيقيون يتسمون بروح المبادرة والقدرة على الابتكار.

الموقع

تحتل لبنان القديم أو بلاد الفينيقيين معظم الساحل السورى ، ويحد هذه البلاد جنوبا جبل الكرمل وشمالا خليج إسوس (الاسكندرونه) . ومن الشرق سلسلة جبال لبنان ، أما حدها الغربى فهو البحر المتوسط ، وقد لعبت الجغرافيا الدور الحاسم فى تحديد طبيعة سكان لبنان القدامى ، فإنه نظراً لضيق السهول القابلة للزراعة ، كان عليهم أن يولوا وجوههم شطر البحر . وتشكل جبال لبنان سلسلة. يصل امتدادها إلى ١٠٠ ك .م أو أكثر قليلا ، ويزيد ارتفاعها فى بعض الأحيان عن ثلاثة آلاف متر(*) . وتقابلها من الشرق سلسلة جبال أقل ارتفاعا ، وهى جبال لبنان الشرقية ، وبين هاتين السلسلتين يقع واد خصيب هو وادى البقاع.

وقد عاش الفينيقيون فى الشريط الضيق الذى يفصل ما بين جبل لبنان

والبحر ، وهذا الشريط لا يزيد عرضه عن ٥٠ ك.م ، بل إن الجبل يقترب من البحر في بعض الأحيان حتى أن الشريط الساحلي لا يزيد عرضه عن ١٢ ك.م ، وينقسم هذا الشريط الساحلي الضيق إلى عدة أقسام ، تفصلها عن بعضها البعض نتوءات من جبل لبنان تصل إلى البحر ، وقد أدى ذلك إلى وجود حواجز حقيقية نشأت عنها أقاليم مختلفة ، وكان البحر على الدوام هو الوسيلة الأمثل للاتصال بين هذه الأقاليم ، وكان هذا العامل الجغرافي هو الذي حال دون قيام دولة واحدة في فينيقيا ، وأدى إلى قيام دويلات صغيرة.

ومن ناحية أخرى فقد استغل الفينيقيون هذه الطبيعة التضاريسية لبلادهم ، فقاموا بتأسيس مدنهم عند تلك الرؤوس (النتوءات) ، وفضلوا المواقع التي توجد بها جزر قريبة من الشاطئ مثل أرادوس وصيدا وصور ، واستقروا فيها ، فإذا ما تعرضوا للهجوم لاذوا بالجزر ، كما أن اختيار هذا الموقع يوفر لهذه المدن مرفأين ، أحدهما شمالي والآخر جنوبي ، يتم استخدام كل منهما تبعا لاتجاه الرياح.

العصور الباكرة

تشير الدراسات الآثارية إلى أن لبنان عرف الاستيطان البشري منذ العصر الحجري ، وهذا ما تدل عليه المواقع الآثارية التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ ، مثل مواقع نهر الجوز التي توجد ما بين جبيل وطرابلس ، وكذلك مراكز نهر القلب ومركز نهر الزهراني ، على مسيرة ساعة من صيدا ، ولكننا لا نستطيع الاستدلال من خلال هذه المكتشفات على جنس السكان الذين استوطنوا لبنان في تلك الفترة الباكرة.

والحقيقة أن الأخبار التي ذكرها القدامى عن التاريخ الموغل في القدم لفينيقيا، هي أخبار يحوطها الغموض ويغلفها طابع أسطوري ، فإن تأسيس المدن على سبيل المثال هو عمل من أعمال الآلهة . وتروي الأساطير القديمة، على سبيل المثال. أن جزيرة صور كانت طافية في البحر ، إلى أن تمكن البطل أوزوس من أن يقدم نسرا قربانا للآلهة ، التي قامت بتثبيت الجزيرة في مكانها وسكنت فيها . وفي هذه الجزيرة ولدت الربة عشتارت . ويذكر المؤرخ الاغريقي هيرودوت الذي زار مدينة صور في عام ٤٥٠ ق.م أن كهنة صور ذكروا له أن معبد ملقارت الذي يعد أهم معالم المدينة ، قد أقيم عند بناء المدينة ، أي منذ ٢٣٠٠ عام من تاريخ الزيارة. وهناك من يربط بين تاريخ بناء مدينة صور وتاريخ مدينة طروادة ، التي دمرها الإغريق في حربهم الشهيرة التي خلدها الشاعر هو ميروس في ملحمة الإلياذة ، فيقولون بأن صور قد أقيمت قبل سقوط طروادة بعام واحد.

ويسود الاعتقاد بأن التاريخ الذي أورده هيرودوت هو التاريخ الأرجح لإنشاء صور ، فمن المعروف أن أوائل القرن السادس والعشرين قبل الميلاد قد شهد هجرات سامية بدأت من شمال سوريا ، وهي المنطقة التي أطلق هليها البابليون إسم بلاد أمورو ، وقد اندفع هؤلاء

الساميون فى هذه المنطقة ، واستوطنوا الساحلى الفينيقى ، وبعد إستقرارهم أخذوا فى إقامة علاقات مع مصر.

أورد المؤرخ بلوتارك قصة ذات طابع أسطورى ، ولكنها تحمل الكثير من الدلالات، وتروى هذه القصة أن أوزوريس حين قتله أخوه ست غدراً وضعه فى صندوق وألقى الصندوق فى اليم ، فجرفه التيار وأرساه على شاطئ مدينة بيبلوس فى لبنان ، وثبته بين فرعى شجرة ، ونمت الشجرة واحتوت بين طياتها جثمان أوزوريس ، وأثارت هذه الشجرة الضخمة إعجاب ملك بيبلوس فأمر بنقلها إلى قصره ، وعندما علمت إيزيس التى أضناها البحث عن جثمان زوجها ، قررت الذهاب إلى بيبلوس ، واحتالت على الدخول إلى قصر الملك ، فتنكرت فى زى خادمة ، ولكن الملك عرف حقيقتها وسبب حضورها إلى بلاده ، فرق لحالها ، وسمح لها بأن تأخذ الشجرةّ التى تحوى جثمان زوجها .

وعلى الرغم من الطابع الأسطورى لهذه الرواية إلا أن الهدف منها الاشارة إلى وجود علاقات بين مصر ولبنان فى ذلك الزمن السحيق ، ومن المعروف أنه كانت توجد علاقات تجارية بين البلدين ، وكانت مصر تحتاج إلى استيراد الأخشاب من لبنان ، وقد أشار النص الذى حمله لنا حجر بالرمو والذى يرجع تاريخه إلى عهد الفرعون سنفرو (حوالى عام ٢٧٢٣ ق.م) إلى وصول أربعين سفينة إلى مصر قادمة من لبنان محملة بأشجار الأرز ، كما كانت مصر ترسل الهدايا إلى معبد بيبلوس فى الألف الثالثة ق.م.

وفى الألف الثانية قبل الميلاد إزدادت العلاقة توثقاً بين مصر ولبنان ، وارتبط أمراء بيبلوس الذين عاصروا الفرعون أمنمحات الثالث والرابع (حوالى عام ١٨٠٠ ق.م) بمصر ، ونلاحظ أن أحد هؤلاء الأمراء كتب اسمه على خرطوش ملكى بالهيروغليفية كما كان يفعل فراعنة مصر . كذلك توجد وثيقة مصرية يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشر ، وتتحدث هذه الوثيقة عن الحياة فى ريف لبنان ، وهى تحكى قصة نبيل مصرى هرب من مصر بعد وفاة الفرعون أمنمحمات الأول (حوالى عام ١٩٧٠ ق.م) وذلك خوفا من الفرعون الجديد سنوسرت الأول ، وقادته الرحلة إلى فينيقيا ، حيث رحب به أحد شيوخ المنطقة حين عرف أنه يتحدث اللغة المصرية، وزوجه إحدى بناته كما جعله قائداً لجنده ، ومكث سنوهى سنوات طويلة فى فينقيا ، وحين تقدم به العمر عاد إلى مصر لكى يحكى الكثير عما شاهده فى هذه البلاد عن حياة سكانها.

ومن الملاحظ من خلال الألف الثانية قبل الميلاد أن فينيقيا تأثرت كثيرا بالحضارة المصرية ، حتى أن الفينيقيين أخذوا عن المصريين عادة التحنيط ، وبعد أن قام أحمس الأول بطرد الهكسوس من مصر ، طاردهم فى آسيا ، وأصبح المصريون أكثر اقترابا من لبنان وأدى ذلك إلى توثق العلاقة بين البلدين ، كما واصل الفرعون تحتمس الثالث (١٥٠٣ – ١٤٤٩ ق.م) سياسة تدعيم مكانة مصر فى فينيقيا ، إلا أن الوثائق التى تعرف برسائل تل العمارنة والتى يرجع تاريخها

إلى عهد كل من الفرعون أمينوفيس الثالث (١٤٠٥ - ١٣٧٠ ق.م) وأمينوفيس الرابع (١٣٧٠ - ١٣٥٢ ق.م) تشير إلى تدهور مكانة مصر الخارجية ، مما أدى إلى انقسام المدن الفينيقية في موقفها تجاه مصر ، فقد أصبحت بعض هذه المدن مثل أرادوس وصيدا معادية لمصر ، بينما حافظت مدن أخرى مثل صور وبيبلوس على علاقتها الحميمة بمصر.

ولم تلبث لبنان أن وقعت في دائرة نفوذ الحيثيين ، ولكن الملك سيتي الأول (١٣١٨ق.م) تمكن من استخلاصها من بين أيديهم . وعندما تولى الفرعون رمسيس الثاني العرش (١٢٩٨ - ١٢٠٠ق.م) قام بحملة على فينيقيا ، وأقام نصبا تذكاريا لتخليد انتصاره عند نهر القلب بالقرب من بيروت ، وفي هذه الفترة ارتبط مصير فينيقيا بمصر ، وظل أمراء المدن الفينيقية على ولائهم لمصر ، خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنهم كانوا ينزعون إلى الاستقلال ، وهذا ما نلاحظه من قيام أمير بيبلوس بكتابة اسمه باللغة الفينيقية ، خلافا لما كان عليه الحال كان هؤلاء الأمراء يكتبون أسماءهم بالهيروغليفية في عصر الأسرة الثانية عشرة.

وفي أعقاب ذلك شهدت منطقة شرق البحر المتوسط حالة من الاضطراب والفوضى ، وكان سبب هذه الحالة تحركات شعوب البحر ، والتي أثرت على كل القوى الموجودة في تلك الفترة، وكان على رأس ضحاياها الإمبراطورية الحيثية ، ويتصل بهذه الاضطرابات تلك الحرب المعروفة بحرب طروادة ، ولم تسلم المدن الفينيقية من الأذى في ظل هذه الاضطرابات ، فقد قام الغزاة بنهب بعض مدنها مثل صور وصيدا، وفي هذه الفوضى التي عمت المنطقة فقدت مصر مكانتها ، حتى أن الملك رمسيس التاسع (منتصف القرن الثاني عشر ق.م) أرسل بعثة لجلب الأخشاب من بيبلوس ، ولكنها لم تستجب لطلبه ، وتم احتجاز أعضاء البعثة لمدة سبعة عشر عاما.

وفي أوائل الألف الأولى ق.م اصطبغت فينيقيا بالصبغة السامية ، وأخذت تمارس استقلالا واضحا في علاقاتها ، وأصبحت معروفة للإغريق ، وهو ما تدل عليه الاشارة إلى الفينيقيين في الأشعار الهومرية ، وتمثل فترة الألف الأولى قبل الميلاد عهد الاستقلال الحقيقي للمدن الفينيقية ، فلم تعد الدولة المصرية في قوتها السابقة ، كما خمدت قوة الدولة الآشورية ، وانشغلت بصراعها مع قوة أخرى في بلاد الرافدين وهي مملكة بابل ، مما أتاح فرصة ذهبية للمدن الفينيقية لكي تنعم بالاستقلال ، وبخاصة مدينة صور ، التي بلغت في الفترة ما بين عامي ١٠٠٠ ، ٥٠٠ أوج إزدهارها ، وكانت الاساطيل الفينيقية تجوب مختلف الأرجاء لكي تقوم بتأسيس المستعمرات والوكالات التجارية.

النظام السياسي

كان يحكم المدن الفينيقية ملوك ينتسبون إلى أصل مقدس ، ولم تكن

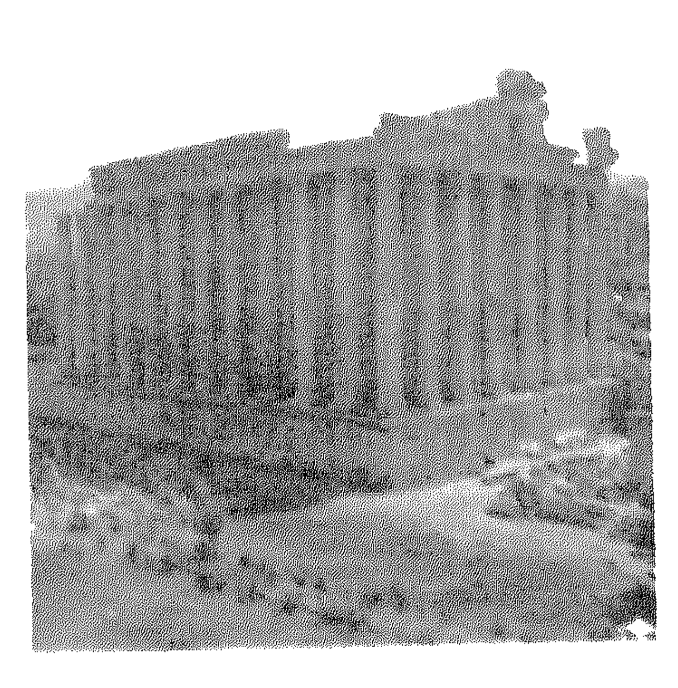
سلطات الملوك مطلقة ، بل كان يحدها السلطة التى يتمتع بها مجلس الشيوخ ، الذى كان يتألف من أغنى تجار المدينة ، وهو أمر طبيعى فى دول يعتمد اقتصادها على التجارة ، وقد مارست مجالس الشيوخ فى أواخر العصر الفينيقى سلطة تكاد أن تكون مساوية لسلطة الملك ، وكان بمقدور هذه المجالس أن تتخذ قرارات ضد إرادة الملك.

وقد عرفت بعض المدن الفينيقية النظام الجمهورى فى بعض الفترات ، وتذكر المصادر أن مدينة صور كان يوجد بها نظام للحكم يتولى رئاسته قضاة ، وكان هؤلاء القضاة يشغلون وظيفتهم لمدة عامين فقط ، ولمرة واحدة ، كما تتحدث النقوش عن وجود رئيس فى صيدا وقبرص ، أما فى قرطاجة فقد عرف النظام الجمهورى منذ وقت مبكر ، وكانت الحكومة فى أيدى الأسر الغنية ، وعلى رأسها شخصان يختارهما مجلس الشيوخ ويحملان لقب «سوفيت» ، وهى كلمة سامية تعنى «القاضى».

ومن الملاحظ أن حكام فينيقيا كانوا فى الغالب مستقلين عن بعضهم البعض ، ولم يكونوا يتحدون فى مواجهة الهجمات الخارجية ، ولكنهم كانوا يضطرون لعقد اتحاد فى بعض الأحيان تحت رعاية دولة كبرى ، كما هو الحال حينما عقدت أرادوس وصيدا وصور اتحادا تحت رئاسة صور ، فى ظل السيادة الفارسية.

إنشاء المستعمرات

يقول المؤرخ بومبونيوس ميلا Pom- ponius Mela (من القرن الأول الميلادى) أن الفينيقيين كانوا جنسا حاذقا



، نجحوا فى الحرب والسلم ، ونبغوا فى الكتابة والأدب ، وبعض الفنون الأخرى ، مثل قيادة السفن والحروب البحرية وفن الحكم ، ولا تتجلى شجاعة الفينيقيين فى الحروب فقط ، ولكن أيضا فى المقاومة الباسلة التى أظهرتها صيدا وصور ضد البابليين والفرس واليونان ، كما ثبتت مهارة الفينيقيين البحرية حين استخدمهم الفرس فى حروبهم ضد اليونان ، كما حرص الإسكندر الأكبر على الاستعانة بهم كخبراء بحريين فى حروبه فى الشرق..

ومما هو جدير بالذكر أن الفينيقيين نجحوا فى شغل الفراغ الذى خلفه سقوط الحضارة الموكينية على يد الدوريين (فى نهاية الألف الثانية قبل الميلاد) ، واستطاعوا أن يفرضوا سيطرتهم على شرق البحر المتوسط خلال القرنين العاشر والتاسع ق.م . وقد ازداد تعاملهم مع العالم الإغريقى منذ ذلك الحين ، ولا

فينيقيا القديمة

يفوتنا أن نذكر أن الإغريق هم أول من أطلق على سكان الساحل السورى اسم الفينيقيين Phoenikes، وهو لفظ يعنى فى اللغة اليونانية «الأرجوانيون» ، أى شديدو الحمرة ، ويقال إن هذا اللفظ اشتق من طبيعة بلادهم التى اشتهرت بالأصباغ ، وبخاصة الحمراء منها .

مراكز تجارية

وفى تلك الفترة نشطت المدن الفينيقية فى إقامة محطات تجارية ، وعلى رأس تلك المدن مدينتا صور وصيدا ، فقد أقامتا مراكز تجارية فى جزر قبرص ورودس وكوس وبعض جزر بحر إيجة ، كما تمكن البحارة الفينيقيون من الوصول إلى مناجم الذهب والفضة فى بلاد اليونان ، وعرفوا مناجم الفضة فى إقليم أتيكا حيث توجد مدينة أثينا كبرى مدن اليونان، ومن المرجح أن يكون التجار الفينيقيون قد كونوا جاليات فى المدن الهامة ببلاد اليونان مثل كورنث وأثينا وطيبة. وعلى مدى قرنين من الزمان لم يكتف الفينيقيون بنقل البضائع، بل نقلوا كذلك كافة مظاهر الحضارة الشرقية فى مجالات الديانة والفن والأدب، ويمكننا أن نلاحظ على سبيل المثال أوجه الشبه ما بين أفروديت ربة الجمال عند الإغريق والربة الفينيقية عشتار.

حافظ الفينيقيون على سيطرتهم البحرية فى شرق البحر المتوسط حتى أخذ الاغريق يستعيدون زمام المبادرة شيئا فشيئا منذ نهاية القرن الثامن ق.م. ونشطوا فى حركة الاستعمار، وأقاموا محطة تجارية على الساحل السورى فى أوجاريت (رأس شمرة) ومحطة أخرى عند مصب نهر العاصى تعرف الآن باسم «المينا»، وربما كانت قديما تعرف باسم بوسيدونيا Poseidonia، . ولا يفوتنا أن نتذكر أن الفينيقيين كانوا على صلة وثيقة بأهل الحضارة المينوية فى كريت، وكذلك الحضارة الموكينية فى جنوب بلاد اليونانية، وهى أقدم حضارات اليونان، وكذلك الحضارة الموكينية فى جنوب بلاد اليونان، وهى أقدم حضارات اليونان، وقد استفادوا من اتصالهم بهذه الحضارات، ولكنهم أيضا نقلوا إليها عناصر الحضارة الشرقية، وقدموا بذلك خدمة كبرى لهذه الحضارات.

لم يقتصر النشاط الاستيطانى للفينقيين على منطقة شرق البحر المتوسط، بل تعداه ليشمل المناطق الغربية من هذا البحر، فنزلوا فى جزيرة صقلية حيث اتخذوا بعض المواقع الهامة مثل بالرموا، ويذكر المؤرخ ديودور أنهم أقاموا محطات تجارية فى مالطة وجنوب سردينيا، كما واصلوا اتجاههم إلى الغرب فوصلوا إلى أعمدة هرقل (جبل طارق) وأقاموا محطات تجارية فى أسبانيا، وفى حوالى القرن التاسع والثامن قبل الميلاد قاموا بتحويل هذه المحطات إلى مستعمرات، مثل مستعمرة جادير (قادس)، وكانوا يحصلون من خلالها على الفضة المتوفرة فى إسبانيا.

كذلك نشر الفينيقيون مستعمراتهم فى ساحل شمال أفريقيا، ولعل أقدم تلك

المستعمرات هى مستعمرة أوتيكا، التى أقامتها صور فى حوالى عام ١١٠٠ق.م. فى شمال تونس، وربما كان الغرض من إنشائها فى البداية أن تكون حلقة اتصال بين صور (المدينة الأم) ومستعمرتها «قادس» فى إسبانيا.

قرطاجة

تعتبر قرطاجة هى أهم المستعمرات التى أقامها الفينقيون فى الغرب، وترجع أهميتها إلى ذلك الدور الذى لعبته فى غرب البحر المتوسط على الصعيد السياسى والتجارى، وقد اهتمت بها المصادر الرومانية بشكل واضح، وذلك بسبب الحروب الطويلة التى خاضتها ضد الرومان، وهى الحروب التى تعرف باسم الحروب البونية أو البونيقية (الفينيقية)، فقد ظل الغرب ينظر إلى سكان قرطاجة باعتبارهم فينيقيين، وقد برز فى هذه الحروب اسم القائد القرطاجى العظيم هانيبال (حنا بعل)، الذى أدخل الرعب فى قلوب الرومان.

واسم قرطاجة هو «قارط هادشت» ومعناه باللغة الفينيقية المدينة الجديدة. وترجع المصادر القديمة تأسيس المدينة إلى رجال من صور، قادتهم إليسا إبنة الملك متان عندما هربت من طغيان أخيها بيجماليون، ويذكر الرواة إسما آخر لأليسا وهو ديدو (أى الهاربة)، والحقيقة أنه لا توجد أدلة تاريخية تؤكد صدق هذه الرواية، ومن المرجح أن تأسيس قرطاجة يرجع إلى أواخر القرن التاسع ق.م (حوالى عام ٨١٤ ق.م) ومن الواضح أن تأسيس قرطاجة كان بمباركة السلطات فى مدينة صور، لأن علاقة قرطاجة بصور فى البداية كانت علاقة التابع ، فكان يخرج منها فى كل عام وفد لتقديم القرابين لمعبد ملقارت فى صور، وكان مقدار هذه القرابين يبلغ عشر دخل قرطاجة.

شهد القرن السادس ق.م تحولا مهما، فقد تقوضت مكانة صور على يد الملك البابلى نبوخذ نصر (٦٠٤ - ٥٦١ ق.م)، بيما قويت قرطاجة وراحت تدعم مكانتها فى الغرب، وأسبغت حمايتها على المستعمرات الفينيقية القديمة، وأخذت فى تأسيس مستعمرات جديدة. ففى عام ٦٥٠ق.م أقامت قرطاجة محطة هامة فى جزيرة إليسا، التى تقع على الطريق ما بين سردينيا وإسبانيا، ودخلت فى مناقشة مع الإغريق، الذين نشطوا فى حركة الاستعمار بدورهم، مما أدى إلى نشوب حرب بين الطرفين فى عام ٥٥٠ ق.م. وتكرر الأمر ذاته فى عام ٥٣٥ ق.م حين وقع اشتباك بحرى بين اليونان والأسطول القرطاجى، تمكن القرطاجيون خلاله من إحراز النصر وطرد اليونانيين من جزيرة كورسيكا، وفى عام ٥٠٩ق.م عقدت قرطاجة حلفاً مع قوة وليدة فى إيطاليا هى روما، وكانت هذه الأخيرة قد تخلصت من طرد ملكها الاتروسكى، وتخلصت من النظام الملكى وأقامت نظاما جمهوريا للحكم. وطوال القرن الخامس ق.م حرصت قرطاجة على تدعيم مكانتها فى صقلية مما اضطرها لخوض غمار بعض الحروب فى هذه الجزيرة.

أدى انغماس قرطاجة فى حروب جزيرة صقلية إلى استعداء الرومان، الذى رأوا فى ذلك خطراً يهدد مصالحهم،

فدخلوا في حرب مع قرطاجة وهي الحرب التي تعرف باسم الحرب البونية الأولى (٢٦٨ - ٢٤١ق.م.). تلتها الحرب البونية الثانية (٢١٩ - ٢٠٢ق.م) وفي خلال هذه الحرب قام القائد القرطاجي الفذ هانيبال بنقل ميدان المعركة إلى إيطاليا، حين انطلق من إسبانيا وعبر جبال الألب وانقض على إيطاليا، وأحرز الكثير من الانتصارات على الرومان، ولكنه لم يهاجم مدينة روما، لأنه لم يكن يملك أدوات الحصار التي تمكنه من اقتحام روما، وفي نفس الوقت لقي شقيقه هزيمة منكرة على يد الرومان، مما شجعهم على نقل الحرب إلى إفريقيا، ومهاجمة قرطاجة في عقر دارها، واضطر هاينبال إلى العودة على عجل إلي بلاده، وخاض معركة ضد غريمه القائد الروماني الشهير سكبيو في موقعة زاما Zama في عام ٢٠٢ق.م. وكان النصر في هذه المعركة حليفاً للرومان الذين فرضوا صلحاً مهيناً على قرطاجة، ولكن نفس هاينبال الأبية أبت عليه أن يرضى بهذا الهوان، وكان يعلم أن له وطناً آخر من الممكن أن يلوذ به وهو مدينة صور، ففر إليها، وكانت تابعة للدولة السلوقية التي كان يحكمها الملك أنطيوخس الثالث عدو الرومان اللدود، وذهب هاينبال إلى بلاط هذا الملك واضعاً خبرته في قتال الرومان تحت تصرفه، ولكن الرومان أوقعوا هزيمة ساحقة بهذا الملك في موقعة ماجنيسيا في عام ١٨٩ق.م. وكانت رأس هاينبال هي أول مطالبهم، فهرب، وحين أدرك أن الرومان جادون في ملاحقته آثر الانتحار حتى لا يقع في ذل الأسر.

وعلى الرغم من أن قرطاجة بعد الهزيمة الثقيلة التي لحقت بها، وبعد المعاهدة المذلة التي فرضت عليها، قد انكسرت ولم تعد تشكل خطراً على أحد، إلا أن الرومان ساورتهم الشكوك وسيطرت عليهم الهواجس من ناحيتها، وأخذ «كاتو» السياسي الروماني البارز يردد عبارته المشهودة أمام مجلس السناتو «قرطاجة يجب أن تدمر»، وأخذ الرومان في التحرش بقرطاجة وانتهى الأمر بشن الحرب عليها وتدميرها في عام ١٤٦ ق.م. وقاموا بتحويلها إلى ولاية رومانية.

فضل علي الحضارة

تحدثنا في السطور السابقة عن حركة الانتشار الواسعة التي قام بها الفينيقيون في سائر أرجاء البحر المتوسط، ولم تكن المستعمرات التي أقاموها مجرد مراكز تجارية فقط، بل كانت مراكز للإشعاع الحضاري، وهناك الكثير مما يمكن أن يقال عن العناصر الحضارية التي نقلها الفينيقيون من الشرق إلى الغرب في مجال الدين والفن والأدب، بل إن الكثير من علوم الغرب عرفت طريقها إلى الشرق في ركاب الفينيقيين.

ولكن الحقيقة أن أعظم ما قدمه الفينيقيون إلى الحضارة الإنسانية هو الأبجدية، فقد تمكنوا من ابتكار أبجدية مبسطة لتسجيل الصوتيات التي ينطقون بها الكلمات، ومن المرجح أنهم أخذوا الأبجدية عن السومريين، الذين كانت

كتابتهم تعرف بالكتابة المسمارية، وقد تمكن الفينيقيون من تطوير هذه الكتابة، ومن المعتقد أن هذا التطوير تمّ فى مدينة أوجاريت خلال القرن الرابع عشر ق.م، وبعد ذلك قامت مدينة بيبلوس باختصار الأبجدية الجديدة إلى ٢٢ حرفاً بدلاً من ثلاثين.

وهناك من يعزو هذا الفضل إلى المصريين القدماء باعتبار أنهم أول من اخترع الكتابة، ويرى هؤلاء المنادون بهذه الفكرة أن أهل سيناء أخذوا طريقة الكتابة المصرية واستخدموها فى كتابة لغتهم السامية، وقاموا بتطويرها، ثم أخذها عنهم الفينيقيون ونشروها فى أرجاء العالم. ويذكر المؤرخ هيرودوت أن الإغريق فضلوا الكتابة الفينيقية على سائر الكتابات المستخدمة فى العالم القديم، بما فى ذلك الكتابة التى كان يستخدمها أجدادهم الموكينيون، ولم يلبثوا أن عملوا على تطويرها، فأسقطوا منها الأصوات التي لا يستطيعون نطقها مثل الصاد، ويرى بعض الباحثين أن هذا التطوير قد تم على يدى أناس يعرفون الفينيقية والإغريقية، ويعتقدون أن ذلك قد جرى فى مستوطنة بوسيدونيا التى أقامها الإغريق عند مصب نهر العاصى، فى منتصف القرن الثامن ق.م.

ويستلفت النظر أن الكتابات الإغريقية الباكرة قلدت الكتابة الفينيقية، فكانت تكتب من اليمين إلى اليسار، ثم تطورت لكي تأخذ شكلاً جديداً يسمى بالكتابة المحراثية، حيث تكتب من اليمين إلى اليسار، ثم من اليسار إلى اليمين، حتى استقرت فى النهاية على الشكل المعروف للكتابة وهو من اليسار إلى اليمين. وقد تسربت الحروف إلى الإغريقية إلى إيطاليا ودخلت إلى اللغة اللاتينية، ومما هو جدير بالذكر أن الحروف اللاتينية هى الحروف المستخدمة فى كتابة غالبية اللغات الأوروبية الحديثة.

صيدا

عندما سقطت الامبراطورية البابلية على أيدى الفرس، أصبحت بلاد الرافدين خاضعة لسيطرة الفرس، الذين اتجهوا بأبصارهم نحو فينيقيا لأنهم كانوا يطمعون فى الحصول على منفذ على البحر المتوسط، وفرضوا سيطرتهم عليها، وفى الفترة الفارسية استعادت على منفذ على البحر المتوسط، وفرضوا سيطرتهم عليها، وفى الفترة الفارسية استعادت صيدا مكان الصدارة، أما صور فقد تدهورت، بعد أن انفصلت عنها مستعمرة قرطاجة فى عام ٥٢٠ق.م. وشارك الفينيقيون فى الحروب التي خاضها الفرس ضد اليونان، إلا أن مدينة صيدا شاركت فى الثورة التى قامت بها بعض الولايات ضد الإمبراطورية الفارسية فى عام ٣٦٢ ق.م. وفي عام ٣٤٦ق.م قام الملك الفارسى أرتا خشاير شاه باخماد ثورة في صيدا، وعاقب المدينة بأن أحرقها وقتل ٤٠ ألفاً من سكانها، وقد أدى ذلك إلى بقاء فينيقيا خاضعة للسيطرة الفارسية.

وحين احتدم الصراع بين الفرس واليونان، خرج الإسكندر المقدونى علي رأس قوات اليونان فى عام ٣٣٣ق.م للانتقام من الفرس، وألحق هزيمة نكراء بالملك الفارسى دارا الثالث؛ فر على أثرها إلى الشرق فى اتجاه عاصمة ملكه، ولم يشأ الاسكندر أن يسير فى أثره بل قرر

أنه من الأصعب أن يستولى على ساحل فينيقيا، حيث توجد قواعد الأسطول الفارسى، حتى لا يشكل هذا الأسطول خطراً على قواته.

عندما تناهت أخبار تقدم الإسكندر إلى المدن الفينيقية بادر أعضاء مجالس المدن بالترحيب بالفاتح المقدونى، وفتحت مدن أرادوس وصيدا أبوابها له، أما مدينة صور التى كانت تعتز بأن أراضيها لم تطأها أقدام حامية أجنبية فى ظل السيادة الفارسية، فلقد رفضت أن تفتح أبوابها، وحين طلب الإسكندر أن يسمح له بالدخول منفردا من أجل تقديم القرابين لمعبد ملقارت، رفضت المدينة الاستجابة لطلبه، لأن قيامه بهذه الشعائر فى معبد المدينة تعنى من الناحية الرمزية خضوعها له، وعندئذ قرر الإسكندر أن يأخذ المدينة عنوة، فضرب حولها حصاراً دام سبعة شهور، سقطت بعدها صور بعد مقاومة باسلة، فانتقم من أهلها وقتل عدداً كبيراً منهم.

بعد وفاة الاسكندر فى عام ٣٢٣ ق.م. إقتسم قادة الجيش المقدونى الإمبراطورية، وأصبحت فينيقيا مسرحاً للصراع بين دولة البطالمة فى مصر والدولة السلوقية فى سوريا، ومنذ عام ٢٠٠ ق.م آلت السيادة على فينيقيا إلى الدولة السلوقية التى لم تلبث أن عانت من الضعف حتى سقطت فى يد الرومان فى عام ٦٤ ق.م. وأصبحت فينيقيا جزءاً من ولاية سوريا الرومانية. وفى ظل السيادة الرومانية نعمت سوريا وفينيقيا بالسلام الرومانى فسادها الرخاء، وفى عام ١٤ ق.م أعاد الإمبراطور أوغسطس بناء مدينة بيروت وجعلها مقراً لفرقتين من فرق الجيش الرومانى.



العامل الحاسم

بعد أن عرضنا لأهم المراحل التى مرت بها الحضارة الفينيقية، والإنجازات الحضارية التى قدمها الفينيقيون للحضارة الإنسانية. فإن ثمة سؤال يطرح نفسه وهو لماذا فشل الفينيقيون فى الغالب فى المحافظة على استقلالهم فى أغلب فترات تاريخهم؟ ولماذا فشلوا فى إقامة دولة واحدة متماسكة مثلما فعلت الشعوب المحيطة بهم، والتى لم تكتف بإقامة دول مستقلة بل قامت بإنشاء إمبراطوريات خارج حدودها مثل المصريين والآشوريين والبابليين والفرس.

الواقع أن طرح مثل هذه التساؤلات به ظلم كبير للفينيقيين، فهؤلاء لم تكن تنقصهم البسالة والعبقرية التى تجلت بشكل واضح فى نشاطهم الاستيطانى، والنشاط التجارى الذى مارسوه. ولكن فى حركة التاريخ، فعلى الصعيد الداخلى ، أدى افتقار فينيقيا إلى وجود سهول كبيرة إلى افتقارها إلى الكثافة السكانية، مما أدى إلى عجزها عن إعداد جيوش كبيرة العدد مثل مصر ودول بلاد الرافدين. كما أن نقطة الضعف فى الحضارة الفينيقية تكمن فى انعدام الوحدة السياسية، وسيطرة الروح الاستقلالية على المدن، فلم تعرف فينيقيا الوحدة كما كان الحال فى مصر. كما أن موقع هذه البلاد بالقرب من دول كبرى كان عائقاً أمام قيام وحدة سياسية، لأن القوة الكبرى لم تكن حريصة على قيام كيان سياسى قوى فى هذه البلاد. وعندما حاول حيرام ملك صور أن يقوم بتوحيد المدن الفينيقية وقف له الآراميون بالمرصاد، كما فشلت الوحدة التى حاول الفينيقيون إقامتها مع الدويلات السورية، وتحطمت على يد الفرعون تحتمس الثالث بعد معركة ماجيدو.

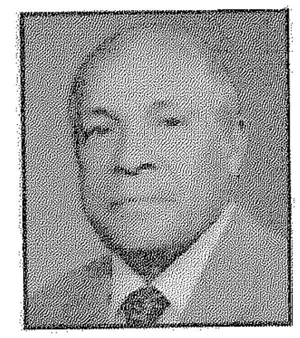
والحقيقة التى لا مراء فيها أن المدن الفينيقية حرصت على إثبات وجودها على الدوام، ولم تقبل أن تعيش فى الظل، وحاولت أن تحافظ على استقلالها كلما سنحت لها الفرصة، ودفعت ثمناً غالياً فى سبيل ذلك كما فعلت مدينة صور أمام الإسكندر الأكبر، ولكن على مدى التاريخ فإن عظمة الشعوب لا تقاس بإقامتها إمبراطوريات تستمد بقاءها من قوة الجيوش، ولكن للعظمة معايير أخرى، فإن الإغريق على سبيل المثال لم يكونوا دولة واحدة، ولم يقيموا إمبراطورية كبرى، ولكنهم أقاموا حضارة عظيمة هى التى سادت الفكر البشرى، ولهذا فإن الفينيقيين كانوا عظماء بفضل ثراء التجربة التى قدموها للحضارة الانسانية.

(*) يذهب البعض إلى أن اسم لبنان مشتق من لفظ سامى هو لبن بمعنى البياض أى بياض اللبن ، ذلك لأن الثلج يغطى قممه العالية قرابة ستة أشهر وليس كما يرى البعض لأن الصخور الكلسية البيضاء تغطى أعاليه

من الجبل إلى الدولة

د. عاصم الدسوقى ◻

لبنان فى الأصل عبارة عن هضبة عريضة ترتفع فوق سطح البحر بنحو خمسة آلاف قدم وتقع وسط بلاد الشام واصطلح سكانه على تسميتها بالجبل.

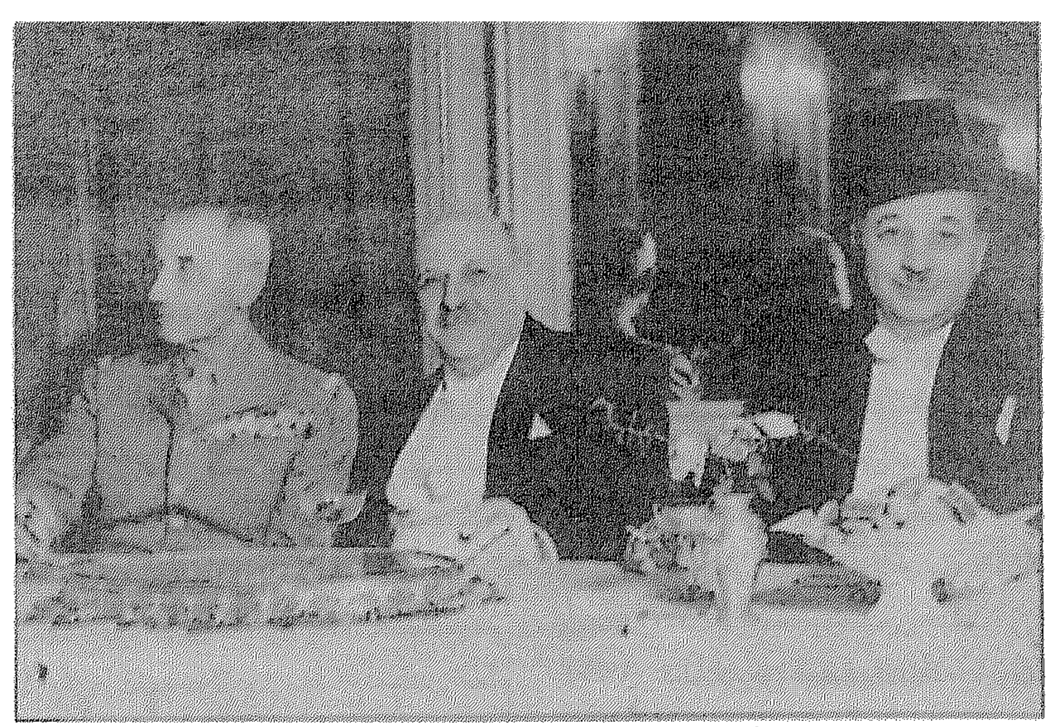


وعندما تقدمت الفتوحات الإسلامية الأولى من الحجاز باتجاه شمال الجزيرة العربية ووصل العرب المسلمون إلى بلاد الشام، تقهقر أمامهم المسيحيون من مختلف الملل الذين لم يعتنقوا الإسلام حتى استقروا فى أعالى الهضبة، فرارا بدينهم، فأصبح أغلب سكان الجبل والحال كذلك من المسيحيين الذين أصبحوا مع الزمن يتكلمون العربية، شأن كثير من سكان المناطق التى فتحها المسلمون.

ومنذ زمن الحروب الصليبية فى مطلع القرن الحادى عشر أصبح الجبل محل اهتمام فرنسا خاصة وأن الإمارات التى أسسها الصليبيون كانت تحكمها طبقة فرنسية الأصل واللغة تركت آثارها من قلاع وكنائس ماتزال بقاياها قائمة. وبعد سقوط هذه الإمارات فى يد المسلمين فى نهاية القرن الثالث عشر، أصبحت بلاد الشام تحت حكم المماليك الذين كانوا يحكمون مصر أيضاً حتى هزيمتهم أمام العثمانيين (أغسطس ١٥١٦ – يناير ١٥١٧)، وأصبحت مصر وبلاد الشام ولايتين عثمانيتين. وفى ظل الحكم العثمانى تجددت صلة فرنسا بالشام بمقتضى اتفاقية الامتيازات مع فرنسا «١٥٣٥» التى أعطتها حق حماية الطائفة المارونية الكاثوليكية حتى إذا جاء عام ١٩٤٦ أصبحت الطائفة فى حماية لويس الرابع عشر ملك فرنسا بناء على طلب الأساقفة المارونيين أثناء زيارتهم لفرنسا.

وبفضل هذه الرعاية الفرنسية ازداد عدد الكاثوليك فى بلاد الشام عموما مع زيادة نشاط جماعة الجزويت والفرنسيسكان وغيرهما من المؤسسات الكاثوليكية التى سعت لضم الطوائف الأخرى للمذهب الكاثوليكى . وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر اختارت فرنسا أحد المارونيين نائبا لقنصلها فى دمشق. ولم تكن الحكومة العثمانية تلقى بالا لمثل هذا النشاط الفرنسى الدينى بين طائفة من رعاياها طالما بقى ولاء الطائفة للسلطان العثمانى قائما ،وذلك فى إطار نظام الطوائف القائم انذاك الذى جعل من شيخ الطائفة همزة وصل بين أهل الطائفة والحكومة سواء كانت حرفية أو عرقية أو دينية.

◻ كاتب وأستاذ جامعى



بشارة الخوري أول رئيس للبنان عقب الاستقلال يتوسط رئيس الوزراء رياض الصلح والجنرال الفرنسي كواتروافى «سراى بيروت عام ١٩٤٣»

غير أن الصراع الأنجلو - فرنسى على مناطق النفوذ فى العالم امتد إلى بلاد الشام منذ حملة بونابرت على مصر (١٧٩٨) وعلى الشام (١٨٩٩) حيث اعتمدت فرنسا على تأييد الموارنة بصفة خاصة فى المنطقة، الأمر الذى أثار حفيظة الدولة العثمانية ضدهم ولأنها كانت منشغلة بمجريات الأمور فى مصر عقب خروج الفرنسيين منها (١٨٠١ - ١٨٠٥) فلم تفعل شيئا ضد الموارنة. وعندما مد محمد على والى مصر نفوذه إلى بلاد الشام عمل على ايجاد توازن بين مختلف طوائف البلاد وعاش الجميع فى جو من السلام والتعايش، حتى اذا انسحب محمد على من بلاد الشام بمقتضى التدخل الدولى (١٨٤٠) استعادت السلطات العثمانية حكمها هناك فأخذت تعمل على إضعاف الذين كانوا يحظون بحماية فرنسا وخاصة الموارنة فشجعت الدروز على مهاجمتهم ومن ثم بدأ الصراع الطائفى فأعلنت فرنسا حمايتها للموارنة وأعلنت انجلترا حمياتها للدروز وكانت قد أقامت علاقات مع زعمائهم فى جنوب لبنان زمن حكم محمد على .

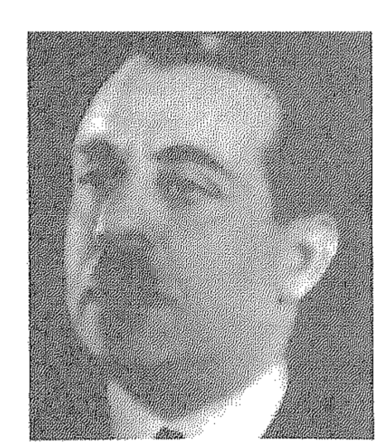
الطائفية

وفى ١٨٥٧ قام رجال الدين الموارنة بتحريض الفلاحين الموارنة فى شمال جبل لبنان على الثورة ضد أصحاب الأراضى من الدروز، والاستيلاء على أرضهم وتقسيمها بينهم ، كما حرضوا فلاحى جنوب الجبل الموارنة على عدم دفع إيجارات أراضى الدروز، فما كان من الدروز إلا أن أعملوا القتل فى الموارنة فى

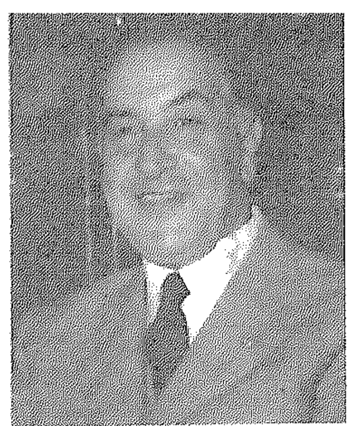
مطلع عام ١٨٦٠، واندلعت الفتنة بين الطائفتين. وكانت فرصة فرنسا في التدخل بدعوى حماية الموارنة فأرسلت حملة عسكرية بموافقة الدول الأوروبية. وحتى لا تنفرد فرنسا بالأمر أقنعت الدول الكبرى بإيفاد لجنة تحقيق لبحث القضية، ومكثت اللجنة زهاء ثمانية أشهر (سبتمبر ١٨٦٠ - ١٨٦١) انتهت بالتوصية بإنشاء نظام حكم ذاتي في جبل لبنان باسم «متصرفية جبل لبنان» يحكمه مسيحي ماروني (متصرف)، ومعه مجلس حكم يمثل الملل الدينية القائمة، وكان عددها آنذاك سبعة ملل وأصبح هذا النظام حقيقة واقعة في ١٨٦٥. وكانت تلك بداية الطائفية السياسية في لبنان بحماية الدول الأوروبية وخاصة فرنسا التي سعت لإقامة كيان مسيحي مستقل تستخدمه همزة وصل مع الأماكن المقدسة خاصة وأنها ظفرت من مؤتمر برلين ١٨٨٧ بحقوقها في المنطقة وعدم إجراء أي تعديل في وضعية الأماكن المقدسة.

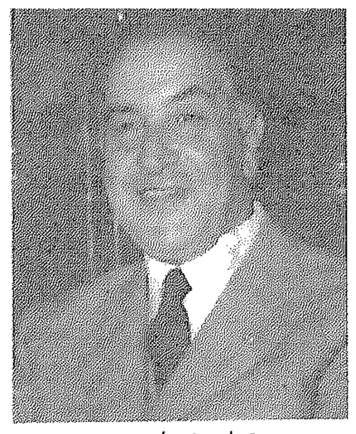
على أن اتخاذ السلطان عبدالحميد الثاني لقب خليفة في ١٨٧٦ وما يحمله هذا اللقب من معان دينية إسلامية وتبنية لشعار «الجامعة الإسلامية» كان له رد فعل عند مسيحي الشام بصفة خاصة، ومن ثم رأوا في العروبة خير انتماء يواجهون به الحكم العثماني، وأقوى رابطة تميزهم والمسلمون معا عن هذا الحكم، ومن ثم بدأت الدعوة لإنقاذ العرب من الهيمنة العثمانية بأقلام مسيحية في الصحف والمجلات التي أنشأوها في بيروت وكيان ابرزها «حديقة الأخبار» (١٨٥٧)، والبشير التي أصدرها الآباء اليسوعيون (١٨٦٩). وفي ١٨٨٠ صدرت «المصباح» للموارنة، و«كوكب الصبح المنير» للبروتستانت، و«الهدية» للأرثوذكس ويؤسس خليل سركيس صهر بطرس البستاني «لسان الحال». ويصدر إبراهيم اليازجي مجلتي البيان والضياء (١٨٨٣)، ويصدر الآباء اليسيوعيون «المشرق» في ١٨٩٨، فضلا عن جمعيات أدبية وثقافية تناولت الرابطة العثمانية بالنقد، وتولت نشر الوعي بالعروبة، ورغم أن تلك الجمعيات بدأت بعضوية مسيحية فقط مثل جمعية الأداب والعلوم، والجمعية الشرقية إلا أنها سرعان ما اندثرت وظهرت جمعيات تضم العرب مسلمون ومسيحيون. ومن ذلك الجمعية العلمية السورية. وبدأت الفرقة بين العرب «مسلمون ومسيحيون» وبين العثمانيين تفعل فعلها، وأخذ الغرب الأوروبي يشجع دعوة العروبة لاضعاف الدولة العثمانية «رجل أوروبا المريض» حتى يسهل الإجهاز عليها.

وفي هذا الإطار نفهم تشجيع انجلترا للشريف الحسين بن علي أمير الحجاز للثورة ضد الدولة العثمانية (يونية ١٩١٦) أثناء الحرب العالمية الأولى بقصد فتح جبهة داخلية على الأتراك تضطرهم لسحب قواتهم العسكرية من ميدان القتال في أوروبا وكانت الدولة العثمانية قد



إميل إده





فؤاد شهاب

كميل شمعون

انضمت إلى جانب ألمانيا والنمسا ضد انجلترا وفرنسا وحليفتيهما روسيا وإيطاليا، وهى الحرب التى انتهت بتفكيك الإمبراطورية العثمانية وخروجها من الولايات العربية وتقسيم المشرق العربى بين الإنجليز والفرنسيين تنفيذا لاتفاق بينهما فى مايو ١٩١٦ أثناء الحرب (المعروف باتفاق سايكس - بيكو) ، والذى أقره المجلس الأعلى للحلفاء (سان ريمو بإيطاليا فى ٢٥ أبريل ١٩٢٠) وقرر على أساسه تقسيم بلاد سوريا الطبيعية إلى ثلاثة أقسام : فلسطين وأخذتها إنجلترا ومعها العراق، وجبل لبنان وبقية سوريا وأخذتهما فرنسا بنظام الانتداب من قبل عصبة الأمم فى ١٩٢٢. وكانت فرنسا قد أنزلت قواتها على الساحل السورى بموافقة إنجلترا فى سبتمبر ١٩١٨ وقبل توقيع اتفاقية الهدنة «١١ نوفمبر ١٩١٨».

وفور إعلان مقررات مؤتمر سان ريمو تحركت القوات الفرنسية من الساحل السورى لتحتل داخلية سوريا وأسقطت حكومة فيصل بن الشريف حسين التى كانت قد أعلنت بمقتضى ثورة يونيه ١٩١٦ التى سبقت الإشارة إليها . واستغلت فرنسا مشاعر الموارنة على وجه الخصوص فى انهاء حكومة فيصل إذ عندما تقدمت قواته الى بيروت ورفعت الراية العربية على الدوائر الرسمية ، امتعض الموارنة ولم تهدأ مخاوفهم إلا حينما حلت القوات الفرنسية محل القوات البريطانية على طول الساحل السورى . وذهب وفد برئاسة بطريرك الماورن إلى باريس ١٩١٩ أثناء مؤتمر الصلح لتدعيم علاقات المودة مع فرنسا، والالحاح على الحكومة الفرنسية للاحتفاظ بالكيان اللبنانى . وعندما وقف فيصل أمام مؤتمر الصلح يطالب بالمملكة العربية بما فيها جبل لبنان (المتصرفية)، سافر وفد من الموارنة للمؤتمر يعارض وضع لبنان تحت الإدارة البدوية لعرب الحجاز، وماحدث فى النهاية أن الدولة العثمانية (تركيا) المنهزمة فى الحرب تنازلت عن كل «حقوق» لها خارج نطاق آسيا الصغرى فى مؤتمر لوزان ١٩٢٣ وأصبحت بلاد الشام تحت الانتداب الفرنسى .

الانتداب الفرنسى

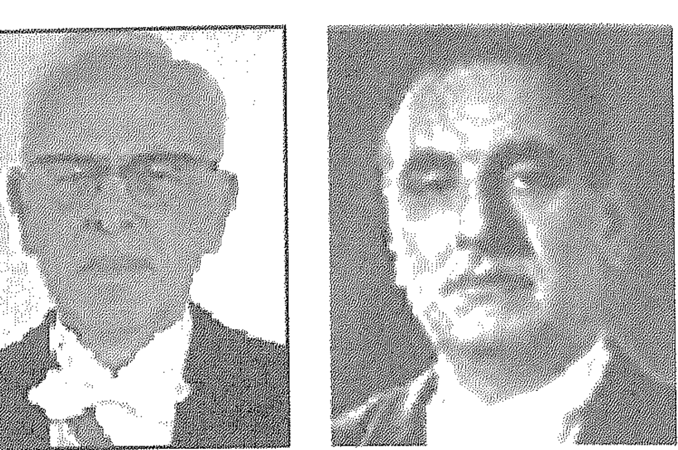
قامت فرنسا بتفتيت البلاد على أساس مذهبى أكثر منه جغرافى ، فوضعت بذور الإقليمية والطائفية التى ظل العرب يعانون منها حتى اليوم والتى

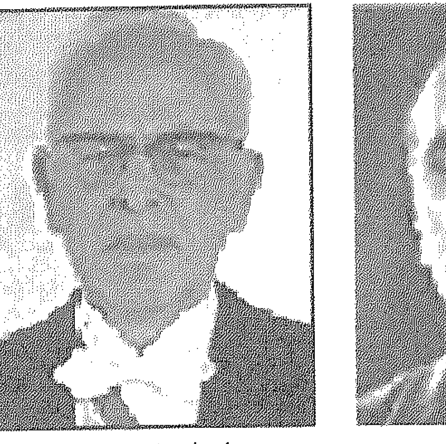
أصبحت تشكل عقبة أمام توحدهم. وفي هذا الخصوص قامت السلطة الفرنسية بتوسيع نطاق جبل لبنان الذي كان مجرد وحدة إدارية عثمانية «متصرفية منذ ١٨٦٥» كما رأينا فأضافت إليه أربعة أقضية من حساب سوريا وهي : «بعلبك، والبقاع، وحاصبيا، اشيا، وكذا متصرفيات : طرابلس، وبيروت، وصيدا، وقسم من قضاء حصن الأكراد، وقسم من قضاء عكا. أما مساحة سوريا المتبقية بعد الاستقطاعات السابقة، فقد قام الفرنسيون بتجزئتها الى أربعة أقسام: حلب، واللاذقية «حيث العلويين»، ودمشق ، وجبل الدروز «السويداء» . فضلا عن سنجق الإسكندرونة (ضم الى تركيا فيما بعد) ، ويحكم كل منها حاكم فرنسي يتمتع بسلطات واسعة. وذهبت هباء نداءات اللجنة التنفيذية للمؤتمر السوري - الفلسطيني التي اجتمعت في جنيف (أغسطس ١٩٢١) وطالبت بالاعتراف باستقلال سوريا الطبيعية بما فيها فلسطين ولبنان وحقها في الاتحاد معا.

وأكثر من هذا أن فرنسا استخدمت الطائفية بمهارة منذ أول أيام انتدابها، اذ أشاعت في صفوف الشيعة والدروز أن الفكرة العربية من خلق المسلمين السنة، وأن نجاحها سيقضي على مصالحهم وامتيازاتهم ويمحو شخصيتهم وتقاليدهم التي لا يصونها الا استمرار الكيان الطائفي . ومن العجيب أن هذه الأفكار وجدت صداها لدى بعض المسلمين من السنة والشيعة والدروز، حتى لقد وقفوا في سبيل الفكرة العربية بعد أن كانوا من أنصارها.

ثم دارت الأيام دورتها واندلعت الحرب العالمية الثانية «١٩٣٩ - ١٩٤٥» وعلى الفور بادرت الإدارة الفرنسية بإيقاف جميع الأحزاب السياسة وخاصة الحزب القومي السوري الذي اعتبرته من أنصار النازية، واعتقلت بعض العناصر الوطنية وقدمتهم للمحاكمة. فلما وقعت فرنسا تحت الاحتلال احتضنت بريطانيا الجنرال ديجول الذي كون «حكومة فرنسا الحرة» ليقود المقاومة ضد ألمانيا. وحتى لا تفكر ألمانيا في اعتبار سوريا ولبنان مناطق نفوذ لها بالتبعية حرصت بريطانيا على أن تعلن (٢ يولية ١٩٤٠) إنها لن تسمح باحتلال سوريا ولبنان بواسطة أية دولة معادية، أو أن تستخدم كقاعدة للهجوم على أقطار الشرق الأوسط التي تقع على بريطانيا مسئولية الدفاع عنها، أو أن تصبح مركزا لاضطرابات تشكل خطرا على هذه الأقطار، وأقفلت الحدود بين سوريا ولبنان من جهة وبين الأقطار المحيطة بها.

لكن المشكلة أن حكومة الانتداب الفرنسي في سوريا ولبنان أصبحت تابعة لحكومة فيشي في فرنسا الموالية لألمانيا الأمر الذي أزعج بريطانيا ، ومن ثم بدأت تعد حملة عسكرية مشتركة بقيادة الجنرال كاترو الموالي لديجول وذلك لتحرير سوريا ولبنان، وعشية بدء الحملة (٨ يونية





شارل حلو

سليمان فرنجيه

إلياس سركيس

١٩٤١) اعلن الجنرال كاترو فى بيان إلى أهالى سوريا ولبنان قائلا : لقد أتيت لوضع حد لنظام الانتداب، ولأعلن لكم أنكم أحرار ومستقلون ، وعلى هذا ستصبحون منذ هذه اللحظة شعوبا مستقلة ذات سيادة وسيكون لكم حرية الاختيار بين أن تؤسسوا لأنفسكم دول مستقلة أو أن تنتظموا فى دولة واحدة. وفى كلتا الحالتين سيتأكد استقلالكم وسيادتكم بواسطة معاهدة تحدد فيها علاقاتنا المتبادلة ، وسوف تبدأ المفاوضات حول هذه المعاهدة بين ممثليكم وبينى فى أقرب فرصة وسرعان ما تم تحرير البلدين من القوات الموالية لألمانيا وحلت محلها قوات أنجلو - فرنسية ، وأخذ الصراع بين الإنجليز والفرنسيين يحتدم على السيادة والنفوذ وخاصة عندما بدأت بريطانيا تتصل بالدروز فاتهمها ديجول بأنها تسعى لفصل الدروز عن سوريا ، وضمهم الى شرق الأردن الأمر الذى أفادت منه الحركة الوطنية فى سوريا ولبنان فى نهاية الأمر.

غير أن فرنسا أصبحت أكثر استعدادا لإنهاء انتدابها على سوريا ولبنان وإعلان كل منهما دولة مستقلة مع ربطهما باتفاقية تضمن المصالح . وفى ٢٦ نوفمبر ١٩٤١ أعلنت بيانا بقيام دولتى سوريا ولبنان ، وتعهدت فيما يخص لبنان «بالمحافظة على سلامته ووحدة أراضيه وضمان استقلاله» . وتم اختيار الفريد نقاش لرئاسة الدولة الجديدة وهو من المعروفين بانقيادهم للفرنسيين . وعمدت السلطات الفرنسية إلى إثارة التفرقة الطائفية، كما كانت تفعل منذ انتدابها هناك وكادت تنجح عندما أوحت لرئيس الدولة إصدار قانون انتخاب (يونية ١٩٤٣) يؤدى إلى إعطاء المسيحيين أغلبية فى مجلس النواب لا تتفق وعددهم (٣٢ مقعدا مقابل ٢٢ للمسلمين)، لولا أن حكومات عربية توسطت فى الأمر وجعلت الرئيس اللبنانى يتراجع عن المضى فى هذه المؤامرة ، وانتهت المشكلة بحل وسط وهو تخصيص ٢٥ مقعدا للمسلمين و ٣٠ للمسيحيين.

على أن الزعيمين اللذين كانا يتنافسان على زعامة لبنان فى هذه الفترة ، وهما بشارة الخورى وإميل إده وكلاهما من الموارنة اتفقا على مبدأ الكيان اللبنانى الواحد مع فارق أساسى، وهو أن بشارة الخورى كان يرى أن الاحتفاظ بكيان

لبنان لا يتعارض مع تعاونه مع البلاد العربية فى نطاق محدود ، على حين أن إميل إده كان يفهم أن الكيان اللبنانى يعنى انعزاله تماما عن المحيط العربى لذلك كان يحظى بتأييد الفرنسيين.

عندما أجريت الانتخابات فى شهر سبتمبر ١٩٤٣ فاز أنصار بشارة الخورى بأغلبية كبيرة فانتخبه المجلس رئيساً للجمهورية ، وقام الخورى باختيار رياض الصلح – أحد المعروفين بميولهم العربية – لكى يرأس الحكومة مما زاد السلطات الفرنسية سخطا على الوضع الجديد فى لبنان . وأخذ المفوض العام الفرنسى يتحين الفرص للتخلص من الحكومة القائمة حتى إذا طرح على مجلس النواب مشروع بتعديل الدستور فى نوفمبر ١٩٤٣ كانت الشرارة التى انطلقت منها الأزمة اللبنانية.

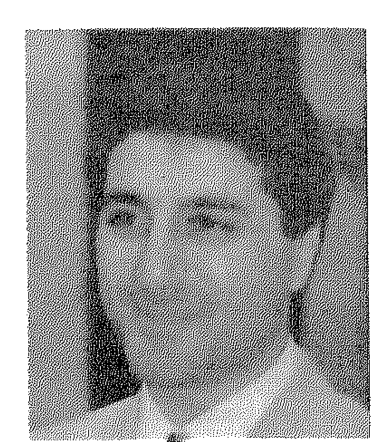
كان التعديل المقترح ينص على إلغاء المادة الخاصة بتحديد امتيازات الدولة صاحبة الانتداب وإضافة مادة تجعل الوظائف العامة الكبرى مقصورة على الذين يحملون الجنسية اللبنانية ، وأن تكون اللغة العربية لغة رسمية للبلاد ، وأن يتغير شكل العلم اللبنانى وكان مرسوما على هيئة العلم الفرنسى تتوسطه شجرة الأرز من باب التمييز . واعترض المفوض العام الفرنسى على حق البرلمان فى تعديل الدستور بحجة أن استقلال لبنان لن يكتمل إلا بعد عقد معاهدة مع فرنسا وفق ما جاء بالتصريح الخاص بقيام الدولة.

غير أن مجلس النواب مضى فى بحث التعديل ورفض حتى مجرد التأجيل لحين عودة المفوض العام الفرنسى . وبعد عودته بادر باعتقال رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء مع معظم أعضاء حكومته وعرض على إميل إده رئاسة الجمهورية . فما كان من بريطانيا إلا أن وجهت إنذارا شفهيا إلى السلطات الفرنسية للإفراج عن الزعماء اللبنانيين وإلا أضطرت إلى استخدام القوة على أساس أنها ضمنت استقلال دولتى سوريا ولبنان. وانتهت الأزمة بإعادة تشكيل الحكومة اللبنانية بالوضع الذى كان قائما من قبل ، واستأنف مجلس النواب اجتماعاته ، ولم تجد فرنسا بدا من تسليم السلطات إلى الحكومة اللبنانية دون عقد المعاهدة.

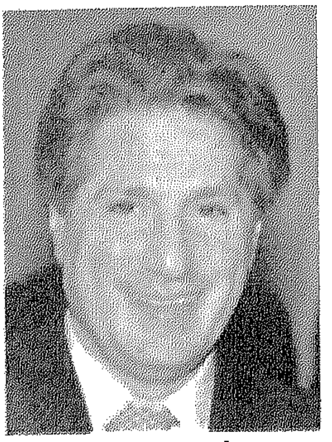
قبل أن تخرج فرنسا نهائياً من المنطقة حرصت على أن تلبى مطالب الموارنة ومن ثم كان الميثاق الوطنى اللبنانى (١٩٤٣) الذى أعترف بالطائفية أسلوبا للحكم فى الجمهورية الجديدة والذى استمد روحه من نظام متصرفية القرن التاسع عشر . وقد تضمن الميثاق المبادئ الآتية:

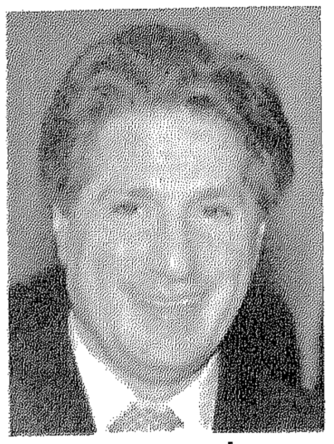
– لبنان جمهورية مستقلة استقلالاً تاما وغير مرتبطة بأية دولة أخرى ، ومن واجب المسيحيين الإمتناع عن طلب الحماية الأجنبية وبخاصة الفرنسية ، وعلى المسلمين ألا يحاولوا توحيد لبنان مع سوريا.

– لبنان جزء من الوطن العربى ولغته



بشير الجميل





أمين الجميل

رينيه معوض

هى اللغة العربية ، وعليه أن يتعاون مع جميع الدول العربية بشرط اعتراف الدول العربية باستقلاله وسيادته داخل حدوده.. وفى الوقت نفسه ستظل علاقته الثقافية والروحية بالحضارة الغربية قائمة. ومعنى هذا خضوع شريحة لا يستهان بها من اللبنانيين للمؤثرات الفكرية والروحية الغربية.

– توزيع الوظائف كلها بالتساوى بين الطوائف فيما عدا الوظائف الفنية فتكون الأولوية فى شغلها للكفاءات الفنية دون نظر إلى الطائفية . وأما بالنسبة للمناصب الرئاسية فيكون رئيس الجمهورية مارونيا ، ورئيس الوزراء مسلما سنيا ، ورئيس مجلس النواب مسلما شيعيا.

ورغم توزيع المناصب بين الطوائف بنسب متساوية فى بداية الأمر ، إلا أن المسلمين أكدوا بعد فترة على أن المساواة غير مكفولة ذلك أن تعداد عام ١٩٤٣ الذى قامت على أساسه النسب كان ينطوى على مغالطتين : الأولى احتساب المهاجرين مواطنون لبنانيون، والثانية إدخال الأرمن ضمن المسيحيين اللبنانيين رغم أنهم كانوا وافدين من خارج لبنان فى ظروف سياسية معينة ورحل كثير منهم إلى أرمينيا السوفيتية. ويضاف إلى هذا أن المسلمين كانوا يرون أن الدستور يمنح رئيس الجمهورية سلطات واسعة تفوق سلطات رئيس الوزراء السنى ورئيس مجلس النواب الشيعى ، مما يجعل توزيع المناصب الرئيسية بين الطوائف فى حقيقة الأمر مسألة شكلية.

على كل حال .. شهدت لبنان مع نهاية الحرب العالمية الثانية قيام عدة أحزاب سياسية وعقائدية ففى ١٩٤٥ تأسس «حزب النداء القومى» معبرا عن اتجاهات وطنية وقومية عربية. وفى ١٩٤٩ تأسس «الحزب القومى الإشتراكى» بزعامة كمال جنبلاط وطرح فكرة الإشتراكية التعاونية والتضامن مع الإقطار العربية . كما نشأت فى ذات التاريخ «طلائع حركة القوميين العرب» ، و «فرع لحزب البعث العربى الإشتراكى» ، فضلا عن «الحزب الشيوعى» الذى كان قد تأسس منذ العشرينات.

وبعد أن تجددت رئاسة بشارة الخورى لفترة ثانية فى عام ١٩٤٩، بدأ يواجه عدة مشاكل كان فى مقدمتها قيام زعماء الموارنة الطامحين لخلافته بالتنديد

بفكرة تجديد رئاسته . وحاول فرع الحزب القومي السوري في لبنان القيام بإنقلاب عسكري مماثل لإنقلاب حسني الزعيم في سوريا (٣٠ مارس ١٩٤٩) إلا أنه فشل. وأصدرت الحكومة اللبنانية قرارها بحل الحزب وإعدام سبعة من أعضائه منهم زعيمه (أنطون سعادة) الأمر الذى أدى إلى اكتساب عداوة السوريين القوميين ومؤيديهم . وأكثر من هذا فإن الحكومة أقدمت على حل التنظيمات العسكرية لحزبي الكتائب والنجادة وغيرهما من المنظمات العسكرية فوقفت هذه الجماعات في صف المعارضة للحكم القائم.

وما أن جاء صيف ١٩٥٢ حتى كانت جبهة كميل شمعون (الماروني) وكمال جنبلاط (الدرزي) المعارضة تضم تحت لوائها معظم القوى المتنفذة في البلاد مما أضعف مركز رئيس الجمهورية (بشارة الخوري) خاصة بعد اغتيال رياض الصلح رئيس الوزراء في عمان بالأردن بمعرفة أحد عناصر الحزب القومي السوري فيما تردد . وحين نجحت المعارضة في تنظيم إضراب عام في ١٦ سبتمبر ١٩٥٢ لم يستطع الخوري الوقوف في وجه المعارضة فاضطر إلى تقديم استقالته وتم انتخاب كميل شمعون خلفا له (في ٢٣ سبتمبر).

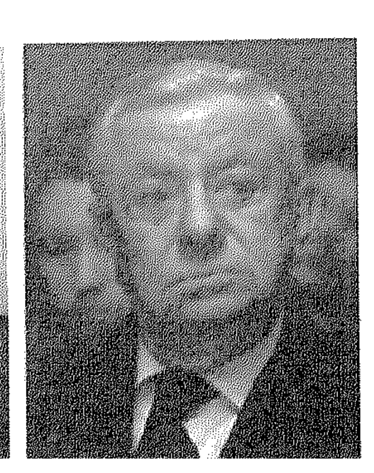
ولقد واجه الرئيس الجديد معارضة من قبل حليفه السابق كمال جنبلاط الذى أراد الإشتراك في وضع سياسة العهد الجديد وأصر على وجوب فتح التحقيق في مساوئ العهد السابق . لكن شمعون كان يرى أن أوضاع لبنان والعلاقات القبلية والطائفية لا تسمح بذلك، وكل ما فعله أن وعد بالنظر في تنظيم الإدارة الحكومية والنظام القضائي. وتحقيقا لذلك تشكلت وزارة جديدة برئاسة سامي الصلح (١٩٥٤) إلا أنها لم تنجح كثيرا في هذه المهمة لأن المشكلات الإجتماعية والفساد الإداري كان عميق الجذور في بنية لبنان الحديث.

وقد انتهج شمعون في بداية رئاسته سياسة عربية واضحة فأعلن أنه مستعد لتوطيد علاقات لبنان بكافة البلاد العربية ، فقام بزيارة مصر والعراق وسوريا والأردن والسعودية . كما تضامن مع البلاد العربية في الإجراءات التي اتخذت ضد إسرائيل. لكنه بدأ يبتعد عن هذا الخط العربي تدريجيا وخاصة بعد أن بدأ يوطد علاقات لبنان بتركيا أثر زيارته لها في أبريل ١٩٥٥ أي بعد حوالي شهرين من توقيع حلف بغداد. وبدا الأمر كما لو كان شمعون يعد لبنان للانضمام للحلف. وعلى ذلك توترت العلاقات بين لبنان وبين مصر والسعودية وسوريا . وكان اختيار شارل مالك ليكون وزير خارجية لبنان في حد ذاته إعلانا عن هذا التوجه ،فالرجل كان معروفا بميله للسياسة الغربية وارتباطه مع الأمريكان بصداقة متينة . وقد بات واضحا أن شمعون كان يرى في المد القومي العربي الذى إزداد في لبنان بتأثير مؤيدي الرئيس عبد الناصر يشكل خطرا على إستقلال لبنان ومن ثم نراه

يتجه للحصول على ضمانات من الغرب وخاصة من الولايات المتحدة ، ومن هنا وجد ضالته فى مبدأ آيزنهاور الذى أعلنه فى يناير ١٩٥٧.

ولما قاد عبد الناصر الحملة على مشروع أيزنهاور واعتبره تدخلا سافرا فى شئون البلاد العربية تمكنت المعارضة اللبنانية من تشكيل جبهة معادية لشمعون (يونية ١٩٥٧) سميت «جبهة الإتحاد الوطنى» وتألفت من صائب سلام وعبد الله اليافى ورشيد كرامى وكمال جنبلاط وأقطاب الكتلة الدستورية وكل العناصر المعادية لسياسة شمعون.

ولما أعلنت الوحدة المصرية - السورية (٢٢ فبراير ١٩٥٨) وذهب عبد الناصر إلى دمشق بعد الإعلان بيومين عبر آلاف اللبنانيين المتحمسين للوحدة الحدود إلى دمشق للقاء عبد الناصر الذى استقبل بعض الشخصيات اللبنانية مما أدى إلى تخوف الموارنة اعتقادا بأن استقلال لبنان أصبح معرضا للخطر أمام هذا الحماس . ولم يلبث أن انفجر الموقف على أثر اغتيال الصحفى المارونى التقدمى المعارض نسيب المتنى (٨ مايو ١٩٥٨) الذى اشتد انتقاده لسياسة شمعون وكان ينادى بتعزيز العلاقات مع الجمهورية العربية المتحدة .، وقد ترتب على مصرع الرجل نشوب القلاقل فى لبنان وبذلك نشأت أزمة ١٩٥٨ فى لبنان، حيث قامت ثورة مسلحة فى كل من طرابلس وصيدا والشوف . واضطرب الموقف السياسى ، واشتكى الرئيس اللبنانى (كميل شمعون) للسفير الأمريكى فى بيروت أن مصر تتدخل فى



إلياس الهراوى

إميل لحود

شئون لبنان وأن الحرب الأهلية من تدبيرها وطلب مساعدة أمريكية موحيا بأن تقاعس الولايات المتحدة عن تقديم المساعدة سوف يؤدى إلى سقوط الحكومات الموالية للغرب فى المنطقة بما فيها الأردن والعراق فى يد القوميين العرب. وفى الوقت نفسه كان الأمريكيون من أصل لبنانى وعددهم نحو نصف مليون معظمهم من الموارنة يقومون بالضغط على الحكومة الأمريكية من أجل التدخل.

المارينز..!

بناء على هذا تقدمت الحكومة اللبنانية بشكوى إلى الجامعة العربية (٢١ مايو ١٩٥٨) وشكوى مماثلة لمجلس الأمن فى اليوم التالى. ورفضت الحكومة اللبنانية حلا وسطا تقدمت به الجامعة العربية وبذلك فشلت المساعى العربية . وقرر مجلس الأمن تكوين لجنة رقابة تابعة للأمم المتحدة لمتابعة الموقف ، إلا أن هذه اللجنة لم تعثر على أدلة كافية على حدوث تدخل واسع النطاق فى لبنان من الخارج. وفى الوقت نفسه فكر شمعون فى الاستعانة بدول حلف بغداد وخاصة العراق الذى

كان قد دخل فى «الاتحاد الهاشمى» مع الأردن فى أعقاب إعلان الوحدة المصرية - السورية . وبناء على هذا أصدرت الحكومة العراقية أوامرها إلى فرقتين عسكريتين بالتوجه إلى شمال الأردن تمهيداً لدخول لبنان . وأدرك الضباط القوميون فى الجيش العراقى مغزى التحرك المطلوب وعلى هذا وبدلاً من أن يتحركوا صوب الأردن تحركوا صوب بغداد وأسقطوا نظام الحكم الملكى فى العراق (١٤ يوليو ١٩٥٨) .

وفور نجاح الثورة العراقية عمت مظاهر الفرح مناطق المعارضة فى لبنان وتردد بين أهلها أن شمعون سوف يلقى مصير نورى السعيد فى العراق . وهنا طلب شمعون من الحكومة الأمريكية سرعة التدخل لإنقاذ الموقف ، وفى الوقت نفسه وجدت أمريكا أن عدم استجابتها للتدخل سوف يفقدها مصداقيتها لدى الدول التى قبلت مبدأ آيزنهاور . وعلى هذا وفى اليوم التالى لثورة العراق نزلت قوات المارينز بيروت وتتابعت قوات أخرى وانتشرت كل قطع الأسطول السادس (نحو سبعين قطعة) فى شرق البحر المتوسط ما بين لبنان وقبرص.

ولم ينجح التدخل الأمريكى فى تحقيق أهدافه بل لقد اضطر شمعون لتقديم استقالته وتم انتخاب فؤاد شهاب رئيسا وباشر مسئولياته فى ٢٤ سبتمبر ١٩٥٨ . وفى اليوم نفسه تألفت وزارة جديدة برئاسة رشيد كرامى أحد معارضى شمعون . لكن الوزارة الجديدة واجهت معارضة من الفئات المرتبطة بشمعون ، وحدث احتجاج على عدم تمثيل حزب الكتائب فى الحكومة فاضطرت الحكومة لتقديم استقالتها لتتألف وزارة أخرى برئاسة كرامى نفسه ضمت عناصر من الثورة التى أسقطت شمعون وحزب الكتائب والكتلة الوطنية. وعملت الحكومة الجديدة على إنهاء الأزمة وإعادة الهدوء ، والاستقرار إلى البلاد خاصة وأن القوات الأمريكية قد غادرت البلاد..

وانصرف الرئيس شهاب إلى دعم الوحدة الوطنية اللبنانية وأجرى سلسلة من الاصلاحات فى أجهزة الإدارة والاقتصاد . كما توطدت العلاقات مع مصر حيث التقى شهاب بالرئيس عبد الناصر (٢٥ مارس ١٩٥٩) مما كان له أبلغ الأثر فى دعم روابط الأخوة بين البلدين . وفى صيف ١٩٦٤ انتخب مجلس النواب الرئيس شارل حلو خلفا لشهاب .

ثم عادت الطائفية تطل برأسها من جديد مع نمو الحركة الإسلامية فى المحيط العربى منذ أواخرا ١٩٧١ ، وفى لبنان أصبح المسلمون غير راضيين عن حصر رئاسة الجمهورية فى الموارنة . وكان بعض المسلمين لا يمانعون من بقاء رئاسة الجمهورية فى الموارنة بشرط أن يتحول نظام الحكم إلى نظام وزارى تكون السلطة بمقتضاه فى يد رئيس الوزراء (المسلم السنى طبقاً للميثاق الوطنى) ، ويصبح منصب رئيس الجمهورية منصبا

شرفيا . وزاد من اضطراب الموقف في لبنان وجود الفلسطينيين في مخيمات اللاجئين الذين تركوا الأردن بعد مذبحة أيلول ١٩٧٠ وأصبحوا جزء من اللعبة السياسية في البلاد.

وقد اختلف اللبنانيون بشأن الوجود الفلسطيني بين ظهرانيهم سياسياً وعسكرياً ، فالمقاومة الفلسطينية أصبحت حليفا طبيعيا للمسلمين فوجد المسيحيون في ذلك خطرا عليهم . وازداد الموقف تعقيدا حين اتجهت الأحزاب السياسية اللبنانية وقيادات الطوائف إلى تكوين ميلشيات تابعة لكل منهم . وأصبحت الحكومة اللبنانية في مأزق خطير وحرج ، ذلك أن المقاومة الفلسطينية كانت ترى أن من صالحها إقامة علاقات سياسية وعسكرية مع القوى اللبنانية الراغبة في ذلك حماية لكيانها ومحافظة على إمكانية استمرار نشاطها في لبنان وعبر حدوده . ورغم أن الطوائف المسيحية كانت تؤيد القضية الفلسطينية ، إلا أنها لم تكن مستعدة لدفع الثمن إذ كانت ترى أن العمليات الفدائية الفلسطينية من حدودها ضد إسرائيل سوف تعرض لبنان للاحتلال الإسرائيلي. أما المقاومة فكانت ترى أن عملياتها ضد إسرائيل حيوية لإثبات وجودها ولهذا كانت تطالب ومعها

شعار لبنان منذ عام ١٩٤٣م

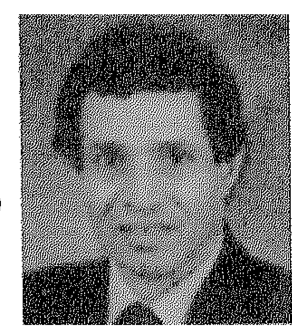
اللبنانيون المؤيدون بأن تهيئ الحكومة اللبنانية نفسها للدفاع عن الأراضي اللبنانية ضد الهجمات الإسرائيلية ثم كانت الحرب الأهلية في ١٩٧٥.

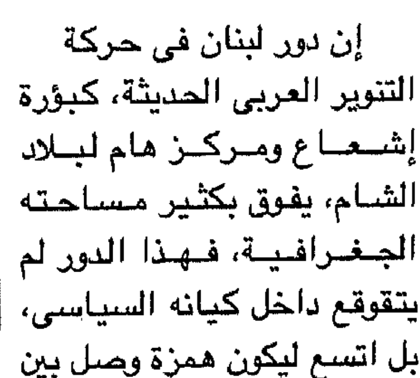
وقد ازدادت الأزمة السياسية في لبنان بقيام إسرائيل بغزو لبنان في سبتمبر ١٩٨٢ ، لمطاردة المقاومة الفلسطينية حتى اضطرت قيادة منظمة التحرير إلى الخروج من بيروت إلى تونس . وفي أعقاب ذلك عقدت اتفاقية الطائف (١٩٨٥) التي نظمت وجود سوريا عسكريا في لبنان لحمايته من تهديد إسرائيل . وأصبح هذا الوجود مثار جدل سياسي كبير بين القوى السياسية اللبنانية تدخلت فيه الطائفية من ناحية وتدخلت فيه الولايات المتحدة من ناحية أخرى بضغط من إسرائيل لإرغام سوريا على سحب قواتها من لبنان، وأخذت تطالب حكومة لبنان بتصفية حزب الله باعتباره جماعة إرهابية . وكان الحزب قد نجح في إرغام إسرائيل على الانسحاب من جنوب لبنان في مايو ٢٠٠٠ . ثم بدأت الولايات المتحدة في الضغط لإخراج سوريا من لبنان على طريق الشرق الأوسط الجديد بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

لبنان والخلد اختراع إلهي

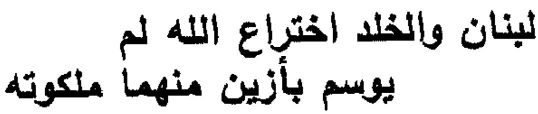
رسل التنوير

د. سيد عشماوى ◻





إن دور لبنان فى حركة التنوير العربى الحديثة، كبؤرة إشعاع ومركز هام لبلاد الشام، يفوق بكثير مساحته الجغرافية، فهذا الدور لم يتقوقع داخل كيانه السياسى، بل اتسع ليكون همزة وصل بين الشرق والغرب منذ أزمنة بعيدة، الأمر الذى جعل أمير الشعراء أحمد شوقى يقول:



لبنان والخلد اختراع الله لم
يوسم بأزين منهما ملكوته

ففيه شاعت الطباعة وأنشئت الصحف والمجلات وتأسست المدارس والجمعيات الأدبية والعلمية. وانتشرت مدارس الإرساليات الأجنبية والتى مثلت أدوات رئيسية للحركة التنويرية، والتى كانت لها أهمية قصوى فى الحركة المعادية للاستبداد السياسى، وفى نمو الحركة القومية التحريرية وتربية الوعى والإحساس بالحقوق والواجبات المدنية، حيث أضحى التنوير وسيلة للنضال من أجل تحرير العقول من نير الجهل والتجهيل واعتبار «الجهل هو أصل جميع علل الشرق» والذى كان يؤدى إلى الانحطاط وإلى الخواء الروحى والسياسى والاجتماعى وإلى الشعور باليأس وانعدام الهمة.

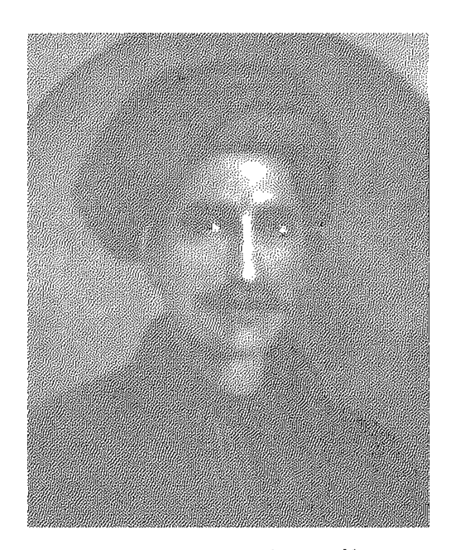
لقد عرف لبنان مراراً وتكراراً أشكالا من التوتر والصراع السياسى فى العصور الوسطى والحديثة، لكن الخبرة التاريخية تؤكد أن الصراع هو الاستثناء فى تاريخها، أما الدور الحضارى والثقافى فى الفاعلية العربية والعالمية أضحى هو القاعدة، ولكن المأساة فى حياة الشعوب، كما يؤكد على ذلك المسرحى الألمانى بريخت، أن ينظر البعض إلى الأمور غير المألوفة على أنها مألوفة، والمألوفة على أنها غير مألوفة، هنا تتحول القاعدة إلى استثناء والاستثناء إلى قاعدة.

بين التنوير الغربي والعربى

يخطىء من يظن أن حركة التنوير الغربى، كانت ثورة فكرية فحسب بل ثورة على المستوى الاجتماعى والسياسى والثقافى، وهذا ما كان يعنيه رواد الحركة منذ أواخر القرن الثامن عشر وبصفة

◻ كاتب وأستاذ التاريخ الحديث

خاصة «كانط» فى مقالته و«ماذا يعنى التنوير؟». يعنى أن المجتمع البشرى قد وصل إلى مرحلة النضج بحيث لايقبل أن تكون هناك سلطة ـ أى مصدر من مصادر المعرفة ـ قد تكون سلطة دينية أو سياسية أو سلطة تقاليد وأعراف أو سلطة ماهو شائع، تحد من حريته وتفكيره، وكما يوضح المفكر «حسن حنفى» أصبح التنوير تفجير أنا أفكر، وأنا حر فى القضايا الاجتماعية، وبالتالى أمارس حريتى ليس فقط بينى وبين نفسى، ولكن بينى وبين الآخرين، وبينى وبين النظام السياسى، وبالتالى حدث تفجير للتنوير فى البناء الاجتماعى والسياسى والاقتصادى للمجتمع، خاصة وقد ارتكز على دعائمه الأساسية: الحرية والعقل والطبيعة والديمقراطية والتقدم فى التاريخ والذى لاشك فيه أن بلاد الشام ـ خاصة سوريا ولبنان ـ تأثرت بمفردات التنوير الغربى أكثر من غيرها من البلدان العربية، كانت لبنان هى المركز للحركة التاريخية التى تبلورت ضد الجمود والتخلف ضد الجهل والتجهيل، ساعدها على ذلك أن التواصل مع الغرب لم ينقطع منذ العصور الوسطى وتدعمت علاقات مابعد الحروب الصليبية حتى العصر الحديث فى ظل التبادل التجارى النشط بين سواحل البحر المتوسط، والذى واكبه رحلات استشراقية متواصلة وإرساليات دينية وتعليمية وبدايات تأسيس جمعيات أدبية وعلمية مع انتشار فن الطباعة والاهتمام بالتأليف والترجمة والنشر واهتمام حركة



الشيخ ناصيف اليازجى

الاستشراق بالآداب العربية وعلومها. ويؤكد مؤرخ «تاريخ الطباعة فى الشرق العربى» الدكتور خليل صابات، أن لبنان أول بلد عربى عرف الطباعة، فقد جلب «دير قزحيا» فى سنة ١٦١٠ مطبعة وحروفا سريانية من روما وطبع بها كتاب «المزامير»، وهو الكتاب الوحيد الذى طبع فى هذه المطبعة، وبعد أكثر من مائة عام عرفت المطبعة العربية فى لبنان بفضل الشماس «عبدالله زاخر» الذى أنشأ فى دير «مار يوحنا» الصايغ مطبعة كاملة المعدات استطاعت أن تطبع أول كتاب لها فى عام ١٧٣٣ وعرفت بيروت أول مطبعة عام ١٧٥١ وهى مطبعة القديس «جاورجيوس» والتى أسسها الشيخ «نقولا الجبيلى» الملقب بأبى عسكر لخدمة الطائفة الرومية الأرثوذكسية، وفى عام ١٧٨٢ أحضر الراهب «سيرانيم حرقا الشوخانى البيروتى» مطبعة من روما وضعت أول أمرها بدير «مار موسى الدوار» إلى أن خصص لها مكان بدير قزحيا لتبدأ نشاطها الطباعى فى أوائل القرن التاسع عشر وبصفة خاصة فى عام ١٨٠٨، وقد ثبت الفن المطبعى أقدامه فى لبنان بعد أن

قرر المبشرون الأمريكيون نقل مطبعتهم من مالطا إلى بيروت عام ١٨٣٤ حيث تخصصت في نشر المطبوعات العربية وتوزيعها على الناطقين بها في أنحاء المشرق العربي، استمرت هذه المطبعة تزود لبنان وسوريا بالكتب المدرسية والعلمية والدينية وساهمت في نشر الصحف والمجلات بعد ذلك، وقامت في عام ١٨٥١ بطبع مجلة «مجموع فوائد» باللغة العربية وكان لها الفضل أيضا في نشر أول صحيفة مصورة في الشرق العربي، فأصدرت في سنة ١٨٦٣ صحيفة «أخبار عن انتشار الإنجيل»، وعرفت بيروت ثالث مطبعة عام ١٨٤٨ جلبها الرهبان اليسوعيين، وقد استخدمت حروفا عربية مسبوكة في باريس، وأصدرت هذه المطبعة الكاثوليكية صحيفة «المجمع الفاتيكاني»، أما المطبعة السورية فهي رابع مطبعة أنشئت في بيروت عام ١٨٥٧ لصاحبها «خليل الخوري» مدير المطبوعات والذي طبع جريدته «حديقة الأخبار» وهي أول صحيفة عربية شعبية في الشرق العربي، وفي عام ١٨٥٨ أسس «إبراهيم نجار» المطبعة الشرقية. وفي عام ١٨٦١ تأسست المطبعة العمومية وقامت بنشر الكتب الأدبية والروايات وتخصصت في المطبوعات التجارية والرسمية، وقد أسسها «يوسف الخوري الشلفون» وتوالت بعد ذلك عشرات المطابع، «المطبعة المخلصية» عام ١٨٦٥ و«مطبعة طائفة السريان الكاثوليك» عام ١٨٦٥، و«المطبعة الوطنية» في العام نفسه، ومطبعة المعارف عام ١٨٦٧.

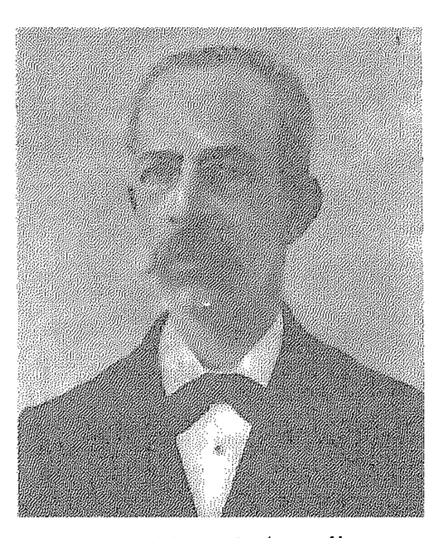
وخارج بيروت برزت مطابع شرفة، بيت الدين، دير سيدة طاميش، ومع نمو بيروت بما جعلها ميناء سوريا الأول وعاصمتها التجارية، ومع كثرة إنشاء المدارس والجمعيات والنوادي الأدبية، تقدم فن الطباعة وصدرت المجلات والجرائد والكتب، ولم ينقض القرن التاسع عشر إلا وأصبح في إمكان مطبعة مثل المطبعة الكاثوليكية في إمكانها الطبع بعشر لغات شرقية عدا اللغات الأوربية، وهو الأمر الذي ساهم في انتعاش الحياة الفكرية والسياسية. وكانت صحافة ذلك الزمان أصدق تعبيرا عن ذلك: الزهرة، البشير، المشرق، النحلة، النجاح، التقدم، ثمرة الفنون، لسان الحال، المشكاة، بيروت، الأحوال، الفوائد، روضة المعارف.... إلخ إلخ.

ظل لبنان سيد الطباعة في المشرق العربي حتى أواخر القرن التاسع عشر، وبلغ عدد مطابع بيروت وحدها عام ١٩٠٣ ست عشرة مطبعة عدا بعض المطابع الثانوية الصغيرة، وخارجها تأسست مطابع أخرى في بعبدا والمطبعة العثمانية، ومطبعة طرابلس، والمطبعة اللبنانية في بعبدا، ومطبعة الأرز في قرية جوفية والمطبعة الشرقية بالحرث.

مع ثورة «تركيا الفتاة» ١٩٠٨ تكونت الجمعيات والنوادي السياسية وارتفع عدد الصحف وتأسس في بيروت خلال الفترة

مابين ١٩٠٨ و١٩١٢ تسع وأربعون جريدة وست وعشرون مجلة، وفى صيدا وطرابلس والجبل ظهرت الجرائد والمجلات وبلغ عدد المطابع التى أنشئت فى بيروت والجبل حوالى الثلاثين. ومع سياسة الاتحاد والترقى أعيدت الاجراءات الصارمة على المطابع والجرائد والتى فرضت عام ١٨٨٥ فى العهد الحميدى وضعت الصحف والمطابع تحت رقابة مشددة، الأمر الذى اضطر أحرار لبنان إلي الرحيل إلى مصر أو المهجر، ولكن فى أعقاب الحرب العظمى واصل لبنان دوره الريادي فى الطباعة واستطاع أن يتبوأ مرتبة نافس فيها أحيانا مصر، وكانت مطبوعات بيروت تتدفق بكميات وفيرة على كثير من المكتبات العربية والعالمية، رغم انتزاع مصر مكانة الصدارة منذ أواخر القرن التاسع عشر.

فى الأربعينيات والخمسينيات من القرن التاسع عشر دب النشاط فى حياة لبنان الاجتماعية والثقافية وتحولت بيروت إلى مركز اقتصادى واجتماعى وثقافى للبلاد، وتبلورت مهام الانتلجنسيا من أساتذة وموظفين وكتبة وصحفيين وأدباء. و فى شتاء ١٨٤٧ ظهرت فى بيروت الجمعية السورية لدراسة العلوم والفنون، وأصدرت عام ١٨٥٢ كتابا من أعمالها، وكان لها مراسلون فى دمشق وطرابلس وصيدا وحيفا وعندما انحلت ظهر المجمع العلمى السورى، ومن الأشخاص الذين لعبوا دوراً ملحوظا فى هاتين المنظمتين «بطرس البستانى» وناصيف اليازجى



الشيخ إبراهيم اليازجى

وميخائيل مشاقة وإبراهيم طراد وفى عام ١٨٥٨ صدرت فى بيروت أول صحيفة اجتماعية سياسية بعنوان «حديقة الأخبار» لمحررها خليل الخورى، وفى العام نفسه ظهر كتاب «أخبار الأعيان فى جبل لبنان» لمؤلفه طنوس الشدياق الذى كان مرتبطا بالمنورين السوريين، وقد بعث الخط الهمايونى الصادر فى عام ١٨٥٦ الأمل لدى البعض بإبطال الامتيازات الاقطاعية لتوزيع الضرائب بعد أن أعلن المساواة بين أتباع الدولة العثمانية، واندلعت انتفاضة فى كسروان عام ١٨٥٨، لم تعد الضرائب تجبى وألغى الحق الاقطاعى فى إقامة المحاكم، وأصبح جميع السكان يتمتعون بحقوق متساوية وحلت المسألة الزراعية بالاستيلاء على أراضى كبار الاقطاعيين وتوزيعها. وقد ساعدت الحركة المناوئة للإقطاع، فى لبنان على تطور الأفكار الاجتماعية وعلى نمو حركة التنوير والنهضة الأدبية.

منذ خمسينيات القرن التاسع عشر، تشكلت جماعات اجتماعية فى بلاد الشام ومصر، حملت لواء التنوير، وتطورت حركات اجتماعية من أجل مواجهة عصور

التخلف والانحطاط، وبدأت بواكير النضال القومى التحررى، منذ السبعينيات، حتى أوائل العقد الأول من القرن العشرين. ومع اشتداد التوسع الامبريالى الغربى بدأت تترسخ مبادىء التنوير مرتبطة بحركة التجديد الإسلامى وبدأ يتشكل الوعى العلمانى التقدمى، وظهرت أفكار النزعة القومية المحلية الخاصة ونزعة القومية العربية العامة، وبرزت المفاهيم السياسية والفلسفية والاجتماعية، وتطور الوعى القومى للشعوب العربية من أجل حريتها واستقلالها، مع تدهور الدولة العثمانية ومحاولات الغرب تقويض نمط الحياة السائد.

وكان من شأن نظام الامتيازات الأجنبية وتمتع المسيحيين خاصة فى بلاد الشام بحماية قناصلة الغرب، خاصة فى لبنان أن تعززت مكانة هؤلاء وشغلوا مناصب الأمناء والمستشارين والكتبة والمترجمين للأمراء، ولعبوا دوراً لايستهان به فى النشاط الاقتصادى خاصة التجارى كوسطاء لخدمة الأسواق المحلية والأوربية وأدى نمو التجارة إلى الحاجة لتشريع جديد يرتكز على أساس علمانى، وإلى تبنى معايير حقوقية أوروبية معينة، ونظرا لافتقاد سكان سوريا المسيحيين لكافة الحقوق المدنية فى ظل وجودهم داخل الدولة العثمانية، رغم تمتع بعضهم بحمايتها لهم وتسامحها معهم أحيانا، فقد بذلوا قصاري جهدهم للتحرر وذلك مع ازدياد تأثير ثقافة الغرب عليهم، وقد تعرف بعض هؤلاء على مصنفات المنورين الأتراك وترجماتهم لمؤلفات فرنسية إلى اللغة التركية بعد أن ظهرت حركة العثمانيين الجدد عام ١٨٦٥ الداعية إلى إقامة نظام دستورى برلمانى ومحاربة نمط الثقافة التركى العتيق، وقد وصلت نداءات هؤلاء إلى بلاد الشام خاصة مع إصلاحات مدحت باشا هناك والذى كان يؤكد على أن مبادىء الإسلام مبنية على أساس الحرية والديمقراطية ومن أبرز قادة التنوير:

ناصيف اليازجي
(١٨٠٠ ـ ١٨٧١)

أبرز رجالات التنوير، التطهرى فى الحياة والأدب، المدافع عن نقاء اللغة العربية الفصحى، صاحب الكثير من الكتب الدراسية والتعليمية، وصاحب «مجمع البحرين» أثبت أن العرب المسيحيين يمكنهم المساهمة فى إثراء الثقافة العربية، وتبعه غيره من المنورين الذين هدفوا إلى نشر التعليم والمعارف العلمية والتقنية، إيمانا منهم أن التنوير هو محرك التقدم الاجتماعى، بوصفه حركة فكرية تتطلع إلى إقامة مملكة العقل، وأصبحت أفكارهم جزءا لايتجزأ من مفاهيم الحركة القومية التحريرية.

بطرس البستانى

الأب الروحى للتنوير العربى وابنه سليم محرر مجلة «الجنان» الفعلى البستانى أدخل مفهوم «روح العصر» إلى الثقافة العربية ليشمل مبادىء الحرية

والعدالة والمساواة والتطور التقدمى وسيطرة الحق والنظام والقانون، وقد دعا بطرس البستانى عام ١٨٦٠ فى صحيفة «تغيير سورية» إلى ضرورة فصل الكنيسة عن الدولة ودعا إلى القومية.

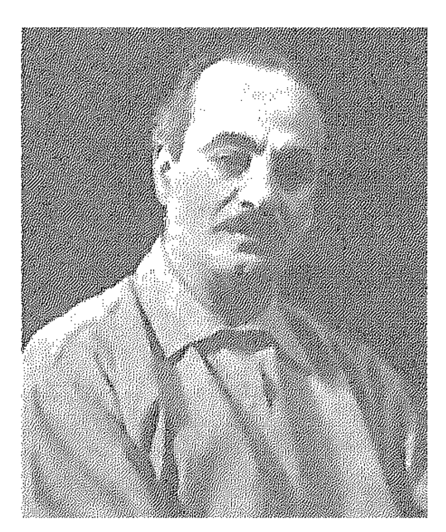
وفى سنوات الصدام الدامى فى لبنان، توجهت صحيفة «نفير سورية» التى كان يصدرها البستانى، بدعوة اللبنانيين إلى التسامح والكف عن الفرقة بصرف النظر عن العقيدة والانتماء الطائفى، يقول البستانى:

«ألا تشربون كلكم الماء نفسه، ألا تتنفسون كلكم نفس الهواء؟.

وفى «الجنان» كتب سليم البستانى عام ١٨٧٠ «لقد بدأنا حديثنا بالدعوة إلى نبذ الفرقة الدينية ونختتمه بها.

أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ ـ ١٨٨٧)

ولد فى قرية «عشقوت» اللبنانية وتعلم فى نفس المدرسة المارونية «عين ورقة» التى تعلم فيها بطرس البستانى ورشيد الدحداح، حيث درس العربية والسريانية والمنطق واللاهوت، ثم شد الرحال إلى مصر عام ١٨٢٥ وتلقى فيها علوم اللغة والأدب وعين محررا فى الوقائع المصرية وكان مقربا من الشيخ شهاب الدين ورفاعة الطهطاوى، وللشدياق كتب عن أدب الرحلات: «الواسطة فى معرفة مالطة»، «كشف المخبأ عن فنون أوربا»، وهو الذى ألف كتابه الشهير «الساق على الساق» فيما هو الفارياق» وطبع فى باريس عام ١٨٥٢، وفى سنة ١٨٦٠ أنشأ



جبران خليل جبران

صحيفة «الجوائب» فى الأستانة والتى نالت شهرة كبيرة فى العالم الإسلامى، وكانت مطبعتها الخاصة «مطبعة الجوائب» من أشهر المطابع فى الأستانة والشرق العربى، وهى التى أمدت المكتبة العربية بسيل من كتب التراث العربى، وفى «الجوائب» نشر عبدالله فكرى، الأديب المصرى، مقالاته وقامت معارك أدبية فيها بين رجال من أمثال إبراهيم اليازجى ولويس صابونجى وبطرس البستانى ورشيد الدحداح وغيرهم. وفى سنة ١٨٨٦ جاء الشدياق مصر زائرا بعد أن تعطلت جوائبه، ومات عام ١٨٨٧ بعد أن أوصى أن يدفن فى وطنه فنقل من استنبول إلى مسقط رأسه «الحدث» قرب بيروت، لكى تكون أول أرض مس جسمه ترابها هى آخر أرض يطويه فيها التراب.

أديب إسحاق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٤)

الذى ارتشف نار الأدب الاجتماعى الفرنسى وحرارته، أصبح وهو فى السابعة عشر محررا لصحيفة «التقدم» فى بيروت وفى جمعية «زهرة الأداب» الأدبية المحلية، وتجلت مواهبه كأديب

وخطيب، حيث كان يلقى محاضرات حول التعصب والتسامح الديني والحرية، وفى مصر حيث التقى بالأفغانى عام ١٨٧٦ كانت مقالاته حول «الوطن»، «حرية الفكر»، «الأمة»، و«الوطنية» عاملاً مساعداً على يقظة الأذهان آنذاك.

انضم «أديب اسحاق» إلى صديقه سليم نقاش وعمل فى مجال المسرح، وشجعه الأفغانى على استصدار صحيفة «مصر» عام ١٨٧٧ وبعد أقل من عام أصدر صحيفته الأخرى «التجارة» فى عام ١٨٧٨، وكان لاسحاق دورا فى اللائحة الإصلاحية المرفوعة إلى توفيق خديوى مصر، خدمة من جمعية اتحاد مصر الفتاة عام ١٨٧٩.

وفى ظل استبداد رياض باشا، غادر أديب اسحاق مصر إلى باريس وهناك أصدر جريدة «مصر القاهرة» جريدة حرة سياسية تطبع فى باريس تحت سماء الحرية وتنشر ما يعود بالنفع على البلاد العربية «حرية، إخاء، مساواة» فى ٢٤ ديسمبر ١٨٧١.

جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤)

المنور والأديب الاجتماعى اللبنانى صاحب عشرات الروايات التاريخية التى تميزت باتجاه تنويرى واضح وبهدف تربوى وهو ابراز انتصار الخير والعدالة والتنوير على قوى الشر والجهل، لجأ زيدان إلى التاريخ العربى الإسلامى شاجبا الاستبداد السياسى.

الشيخ نجيب الحداد

ولد عام ١٨٦٧ وهاجر إلى مصر عام ١٨٧٣ وتوفى عام ١٨٩٩ تخرج مع خاليه إبراهيم وخليل اليازجى فى بيروت واشتغل بالصحافة والأدب، فكان محررا بالأهرام، ثم أنشأ جريدة «لسان العرب» يومية واشتهر بالتعريب، وتأليف الروايات، وهو شاعر عصرى مجدد ممتاز، ومن رواياته المترجمة «غصن البان» ورواية «الفرسان الثلاثة». والملاحظ أن «نجيب الحداد» حاول أن يوازن بين الشعر العربى والغربى فى اللفظ والقافية والمعنى ليضع أمام المجددين حقائق عن الشعر الغربى يسيرون على هديها، فالشعر العربى يعتمد على التفاعيل والغربى على الأهجية اللفظية.

شبلى شميل

خريج المدرسة الطبية فى بيروت، والذى أكمل دراسته فى باريس، وانتقل منها إلى مصر ليمارس مهنة الطب، أخذ يكتب فى المقتطف.وغيرها من الصحف والمجلات، وألف وترجم عدداً من الكتب أهمها «أصل الأنواع» وكتابه «شكوى وأمل» الصادر عام ١٨٩٦ والذى وجهه إلى السلطان العثمانى، لخص فيه نقائص الدولة العثمانية بثلاث: العلم والعدل والحرية.

□□□

وكانت هذه نماذج، على سبيل المثال لا الحصر، لبعض رواد الحركة التنويرية من أصول لبنانية، نزح غالبيتهم من لبنان إلى

مصر، وإلى الأمريكتين منذ منتصف القرن التاسع عشر هروبا من الاستبداد التركى وهروبا بحريتهم من أن تعصف بهم عوامل التعصب الدينى، الأمر الذى أثر فى نزعتهم التحررية والثورية وحبهم وحنينهم للوطن الأم.

خليل مطران

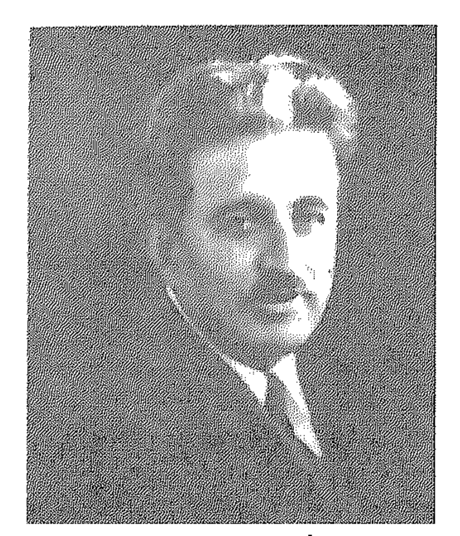
تحس وأنت تقرأ شعره فى الطبيعة أن هواه كان فى مسقط رأسه ومدرج طفولته، فله فى بعلبك ذكريات الطفولة قصيدة طويلة ضمنها ديوانه الشعرى، وهو يكثر من التحنان إلى لبنان:

يامنبت الأرز القديم ومريضا
يوم الحفاظ بكل ليث أصيد
هذي إليك تحية من شيق
قربان طوعاً عنك وهو كمبعد
من هالك ظمأ وماؤك قربه
مرت به حجج ولم يتورد
يامسقطا للرأس في جنباته
من حر شوقي جمرة لم تخمد

كذلك كتب معبراً عن إعجابه بمصر:

مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت
مصر العزيزة إن نرحل وإن نقم
نحن الضيوف علي رحب ومكرمة
منها وإنا لحافظون للذمم
جئنا حماها وعشنا آمنين بها
ممتعين كأن العيش في حلم

وفى المهجر ظهرت مدرسة ذات توجه رومانسى: «جبران، نعيمة، عريضة، أبوماضى، رشيد أيوب»، ذات نزعة فردية



أمين الريحانى

وحرية فى التعبير والتأمل فى الكون وفى الإنسان وفى الطبيعة وفى حقيقة الوجود والبحث عنها، وكان امتدادهم فى مصر الكاتبة «مى زيادة» صاحبة الصالون الذى كان يؤمه المجددين فى الشعر من المصريين أمثال العقاد والمازنى وشكرى وأبوشادى وناجى وشببوب وعلي محمود طه وكثير غيرهم، هؤلاء من تلامذة مطران والذى بدأ ثورته على الشعر التقليدى بديوانه «الخليل» عام ١٩٠٨. وقد أعجب طه حسين بمطران وأشاد بشعره وبمقدمته التى كتبها لديوانه وذكر رأيه فى المثل الأعلى للشعر بأنه «الكلام الموسيقي الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى يقال فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ويمكنهم أن يذوقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود».

ظهرت فى كتابات «أمين الريحانى» و«جبران خليل جبران» الشعرية المعانى غير المقيدة بالأوزان أو ما أطلق عليه النثر الشعرى أو الشعر المنثور، متناسين التراث الغربى فى الشعر المرسل الموزون Blank Verse والذى لايتقيد بقافية أو

الشعر الحر Verse Libre والذى لايتقيد بقافية ولاوزن. وتبعهما غيرهما من المجددين الثائرين على نمط الأدب العربى التقليدى القديم بعد أن ثاروا على العروض والأوزان وأعلن جبران في مقال له «لكم لغتكم ولى لغتى».

وكما قلت فإن غالبية هؤلاء، قد تأثروا بالثورة الفرنسية وبآراء مفكريها وزعمائها، خاصة أن الحرية أحد أركان شعار هذه الثورة «الحرية الإخاء، المساواة»، وانضم بعض هؤلاء إلى المحافل الماسونية، ومما يذكره شاهين بك مكاريوس صاحب مجلة «اللطائف» المصورة فى كتابه «فضائل الماسونية» مطبعة المقتطف عام ١٨٩٩، ص ١٢٤ أن «الشيخ محمد عبده وإبراهيم بك اللقانى وحسن بك الشمسى وجماعة المرحوم السيد جمال الدين الأفغانى وغيرهم» يحضرون معنا فى محفل لبنان ويخطبون فيشنفون أسماع السوريين بخطبهم النفيسة وأحاديثهم الطلية، ونال الأستاذ الشيخ «محمد عبده» رتبة البلح والصدف من المندوب الأمريكى الذى حضر إلى محفل لبنان، وقد أيد ذلك الشيخ «محمد رشيد رضا» فى كتابه عن «تاريخ الأستاذ الإمام» ومن الجدير بالذكر أن الشيخ «محمد رشيد رضا» ولد بقرية «الغلمون» قرب طرابلس الشام عام ١٨٦٥ والتقى بالشيخ محمد عبده فى طرابلس عام ١٨٩٤ ثم دخل إلى مصر عام ١٨٩٧ واتصل من جديد بمحمد عبده وأصدر فى العام التالى مجلة «المنارة» التى حلت محل مجلة «العروة الوثقى» فى التجديد الدينى وظلت «المنار» تصدر حتى توفى صاحبها عام ١٩٣٥.

إن الإيمان بالدور الخاص للعقل والعلم فى حياة المجتمع والتغلب على جدار الجهل والتجهيل والخرافات العقائدية وعلى التعصب الدينى وإزالة الفرقة الدينية كانت إحدى المهام الرئيسية للحركة التنويرية ، وكان شجب الاستبداد السياسى ومعارضة كل مامن شأنه أن يعوق التطور الحر للفرد بوصفه عضوا فى المجتمع ومواجهة طغيان رجال الدين والتعسف الإدارى، دعائم للآراء التنويرية المتأثرة بالتنوير الفرنسى خاصة المستندة إلى النظرية المعروفة عند منورى المدرسة الرومانسية الفرنسية عن الحق الطبيعى والعقد الاجتماعى. وقد استعان هؤلاء فى معرض تدليلهم على صحة آرائهم بأمثلة ونماذج من التراث العربى الإسلامى، وأعادوا النظر فى مادة الماضى بما يتماشى مع وجهة نظرهم ومدى ملاءمتها للآراء التنويرية الغربية التى عاصروها.

النزعة القومية العربية

القارىء المتمعن للدور الريادى الذى لعبه الشوام عامة واللبنانيين خاصة فى البعث القومى العربى لاينكر، خاصة وقد لوحظ توصل هؤلاء إلى حقيقة مؤداها أن الأمة العربية من أعاظم الأمم في التاريخ، كان لها حضارة قبل الإسلام وصار لها حضارة أرقى بكثير بعد الإسلام، وأن

المسيحيين ساهموا في بناء الحضارة العربية قبل الإسلام وبعد الإسلام، وهذه الحضارة لم تكن دينية بحتة، كما يتوهم ذلك الجهلاء، بل إن لها كثيراً من العناصر والمظاهر التى لاتمت إلى الدين بأية صلة كانت، ومما يبرهن على ذلك أن الأوربيين اقتبسوا منها أشياء كثيرة جدا، و لذلك كله، يجب على العرب المسيحيين أن يفتخروا بالتاريخ العربى وبالحضارة العربية مثل المسلمين منهم، وهكذا يقرر «ساطع الحصرى» فى «محاضرات فى نشوء الفكرة القومية» أن هذه الأفكار كانت بمثابة البذور الأولى لفكرة القومية العربية الخالصة المتجردة من الاعتبارات الدينية، ولهذا السبب نجد أن التفكير فى القومية العربية بدأ عند العرب المسيحيين قبل أن يبدأ عند المسلمين منهم، وإن الكتاب والشعراء الذين سبقوا غيرهم فى الدعوة المتحمسة إلى النهضة كانوا من العرب المسيحيين، ويعتبر كتاب «جرجى زيدان»، مؤسس «الهلال»، «بناة النهضة العربية الحديثة من قادة وساسة ورجال إصلاح، ورجال علم وأدب ومن في مختلف الأقطار العربية، أحد الكتابات المهمة للتنظير لهذا المفهوم وترسيخه.

وفى سبيل ترسيخ النزعة القومية اهتم بعض هؤلاء بالشخصيات العربية الإسلامية، يبصرون الناس بمآثرها وأعمالها، وظهرت قصص ومسرحيات تتناول حياة أبطال العرب والمسلمين أخص منها بالذات قصص «جرجى زيدان»، «فتاة غسان»، «عذراء قريش»، «عبدالرحمن الناصر»، «صلاح الدين»... إلخ إلخ» وتعرض بعضهم للبطولات العربية ومآثر العرب، يقول إبراهيم اليازجى:

وما العرب الكرام سوي نصال
لها في أجفن العليا مقام
لعمري نحن مصدر كل فضل
وعن آثارنا أخذ الأنام
ونحن أولوا المآثر من قديم
وإن جحدت مآثرنا اللئام

ولقد نظم «إبراهيم اليازجى» قصائد ثورية أشاد فيها بأمجاد العرب وحضارتهم ودعاهم إلى نبذ التخاصم الدينى وإلى الاتحاد فى سبيل مقاومة الأتراك، وأشهر قصائده:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب
فقد طغي السيل حتي غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم
وأنتم بين راحات القنا سلب
كم تظلمون ولستم تشكون وكم
تستغضون فلا يبدو لكم غضب
أقداركم في عيون الترك نازلة
وحقكم بين أيدي الترك مغتصب

وقد أشاد غالبية هؤلاء بدور العرب

ميخائيل نعيمة

والإسلام فى بناء الحضارة، فها هو «إيليا أبوماضى» نفسه يشيد بالعروبة التى تظل برايتها المسلمين والمسيحيين جميعا وتؤلف بينهم فى إخاء تام ومحبة وعمل مشترك نراه يخاطب إخوانه إلى نبذ الخلاف الديني وإلى التآلف:

أتباع أحمد والمسيح هوادة
ما العهد أن يتنكر الأخوان
الله رب الشريعتين وربكم
فإلي متي في الدين تختصمان
مهما يكن من فارق فكلاكما
ينمي إلي قحطان أو غسان

وظهر من بينهم شعراء كبار وكتاب أعلام وعلماء أفذاذ دافعوا عن العروبة عنصراً ولغة وقومية من أمثال «نجيب الحداد والأب أنستاس الكرملى، وجرجي زيدان والأب لويس شيخو»، ولمعت تلك الأسماء مع غيرها بما أدته للعروبة من خدمات فى ميادين الأدب واللغة والتاريخ أدرك هؤلاء خطورة النعرة الطائفية على تشكل النزعة القومية ونطق الشاعر «سابا رزيق»:

الدين للديان جل جلاله
والدين أن تبني الإخاء بناته

فى عام ١٨٨١ أنشئت جمعية سرية هى «جمعية حقوق الملة العربية» فى بيروت ودمشق وطرابلس وصيدا وكانت تنادى بالوحدة الإسلامية والمسيحية ضمن الإطار القومى العربى وتوزع المنشورات المخطوطة باليد التى تحث العرب على الاتحاد واليقظة والتمرد على الاستبداد الحميدى، وظلت الجمعيات القومية العربية فى الظهور خاصة بعد ثورة «تركيا الفتاة» عام ١٩٠٨، وبعد أن أنشأ «نجيب عازورى» «عصبة الوطن العربى» فى باريس بهدف تحرير الولايات العربية من الحكم التركى، وكان قد نشر عام ١٩٠٥ كتابا بالفرنسية «يقظة الأمة العربية».

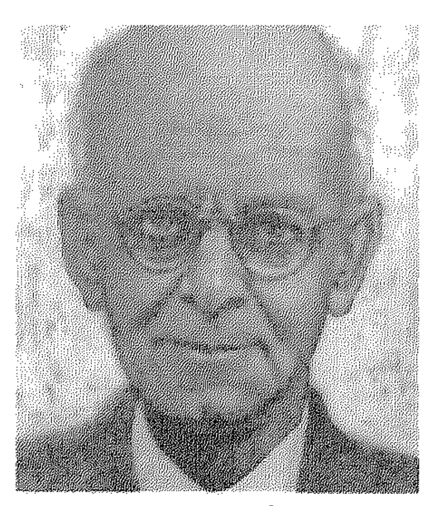
فى الصحافة المصرية

فى مصر، ومنذ زمن بعيد كان للشوام دور فى التشكيل الاجتماعى ـ الاقتصادى للبلاد، تزايد بعد منتصف القرن التاسع عشر وبصفة خاصة عندما جاءوا إلى مصر ليحتلوا مناصب الدولة فى عصر إسماعيل، إبان الهجرات الكبيرة فى لبنان إثر أزمة صناعة الحرير والاضطهادات الدينية والملاحقات السياسية على عهد «السلطان عبدالحميد»، ولما كان اسماعيل حريصا على أن يبنى دولة على النمط الأوربى فقد استطاع أن يمتص جزءا صغيرا من هذه الهجرات ويشغلها فى أجهزة الدولة لاتقانها اللغات الأجنبية «الترجمة» ولكفاءتها من ناحية أخرى، وفى عهد الاحتلال البريطانى حدث تنافس بين المثقفين المصريين والعناصر الشامية التى كانت تحتل مناصب كثيرة فى الإدارة، ونشبت معركة فكرية وجرت مساجلات أثارت اهتمام الرأى العام آنذاك خاصة وقد حاول رئيس النظام «رياض باشا» عام ١٨٩٥ أن يستصدر قرارا يحرم على الشوام تولى مناصب الدولة المصرية، لولا تدخل المعتمد البريطانى كرومر، ويوضح

«الدكتور محمد أنيس» جوانب مما حدث ويستشهد بشعر «حافظ إبراهيم» والذى يمتلىء بالأسى لما حدث فى بعض مقاطع قصائده:

لمصر أم ربوع الشام تنتسب
هنا العلا وهناك المجد والحسب
إذا ألمت بوادي النيل نازلة
باتت لهـا راسـيـات الشـام تضطرب
أمنا أمكم وقد أرضعتنا
من هواها ونحن نأبي الفطاما
إنما الشام والكنانة صنوان
برغم الخطوب عاشا لزاما

إذا كان بعض الشوام قد جاءوا إلى مصر بهدف الكسب والازدهار المادى، وظل بعضهم على هامش المجتمع المصرى وتعاونوا مع القوى الفرنسية أو الانجليزية، فإن البعض الآخر منهم ارتبط بمصر وأهلها، وتاريخهم الفعلى إنما ينتمى بحق إلى التاريخ المصرى الحديث، مثل «أديب اسحق ـ ١٨٥٦ ـ ١٨٨٥» والذى يقول عنه صديقه سليم النقاش «وهذه سورية تفتخر بكونها مسقط رأسك ومطلع شمسك، وهذه مصر تنافس بك الأمصار وتفتخر بكونها مظهر فضلك ومجلس أفكارك»، وربما كان «أديب اسحق» هو أحد هؤلاء الذين كانت تدفعهم اعتبارات فكرية خالصة، وكانت مصر مركز اهتماماته خلال سنوات نشاطه المكثف، ارتبط بها وبأهلها ارتباطاً جعله يتركها ليفكر فيها فى باريس وفى بيروت، وليتمنى العودة إليها من جديد، بعد ما أخلص لها أكثر مما أخلص لها



إيليا أبو ماضى

بعض بنيها بحكم الميلاد أو الجنس، فهو من تلامذة الأفغانى ومريديه، وأصدر جريدة «مصر» ولم يكن فى يده أكثر من عشرين فرنكا عام ١٨٧٧ وأنشأ مع صديقه سليم النقاش جريدة «التجارة» واشترك فى تحرير القسم الفرنسى من جريدة «مصر الفتاة» عام ١٨٧٩، وبعد أن اضطر إلى ترك مصر أصدر فى باريس جريدة «القاهرة»، عدل اسمها إلى «مصر القاهرة»، وفى أثناء حوادث الثورة العرابية عاد إلى مصر وعين ناظرا لقلم الإنشاء والترجمة بديوان المعارف ثم كاتبا ثانيا فى مجلس النواب، ورخصت حكومة شريف له بإصدار جريدة مصر، وعندما توالت أحداث عرابى وصحبه، عاد إلى بيروت قبل الاحتلال البريطانى.

وفى مصر وحيث أصبحت القاهرة والأسكندرية مراكز مهمة للثقافة العربية، تشكلت منذ الثمانينيات شرائح من المثقفين «الأنتلجنسيا»، وحيث أيدت انجلترا الجماعات ذات الميول المعادية للأتراك، الأمر الذى أتاح للمنورين العرب من المهاجرين الشوام فرصة لنقد تخلف الدولة العثمانية، وساعد على ذلك ازدهار

الصحافة وانتشارها ولعبت دورا فى تشكيل آراء التنوير حيث كان المنورون السوريون واللبنانيون خاصة هم ملهمو العمل التنويرى فى الثمانينيات والتسعينيات، وقد اشتغلت فى مصر كوكبة كاملة من أهم رجالات التنوير الشوام خاصة الذين جاءوا من لبنان ويهمنا أن نرصد أبرز وأشهر صحافى الشوام منذ عصر اسماعيل حتى مطلع القرن العشرين.

أصدر لويس صابونجى «النحلة الحرة» عام ١٨٧١ وأصدر سليم حموى «الكوكب الشرقى» وأصدر آل تقلا عام ١٨٧٥ «الأهرام» وأصدر سليم النقاش وأديب اسحاق «مصر» عام ١٨٧٧ وفى عام ١٨٧٨ أصدر سليم فارس الشدياق «القاهرة الحرة» وفى عام ١٨٧٩ أصدر سليم النقاش وأديب اسحاق «التجارة» وأصدر سليم عنحورى «مرآة الشرق» وكان محررها ابراهيم اللقانى وفى عام ١٨٨٠ أصدر سليم النقاش «المحروسة» وأصدر سليم عباس الشلفون «العصر الجديد» وفى عام ١٨٨١ أصدر روفائيل مشاقة «الاتحاد المصرى» وأديب اسحاق «مصر» وفى عام ١٨٨٢ أصدر بشارة تقلا «الأحوال» وأصدر أمين ناصيف «مرآة الشرق» لمحررها خليل اليازجى، بعد ذلك أصدر يعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكاريوس «المقتطف» عام ١٨٨٥ وأصدر شبلى شميل «الشفا» وأمين شميل «الحقوق» وشاهين مكاريوس «اللطائف» وسليم حموى «الفلاح» وأمين ناصيف «الصادق» وسليم فارس «القاهرة» عام ١٨٨٦، وفى عام ١٨٨٨ أصدر سليم الخورى «المنارة» وفى عام ١٨٨٩ أصدر صروف ونمر ومكاريوس «المقطم».

وفى عام ١٨٩١ أصدر أيوب عون «الزراعة» وفى عام ١٨٩٢ أصدر جرجى زيدان «الهلال» وأصدرت هند نوفل «الفتاة» وأصدر نجيب وأمين الحداد و«لسان العرب»، عام ١٨٩٤ وأصدر سليم سركيس «المشير» وأصدر عام ١٨٩٥ نجيب مترى «الكنانة»، يوسف كنعان «السيار» وتوفيق عزوز «الشرق» وأصدر الشيخ يوسف الخازن «الأخبار» عام ١٨٩٦ وفى عام ١٨٩٧ أصدر إبراهيم اليازجى «البيان» وأصدر أمين الخورى ونقولا رزق الله «العثمانى» وأصدر رشيد شميل «البصير» ونجيب الحداد «السلام» وفى عام ١٨٩٨ أصدر سبع شميل «تسلية الخواطر» وإبراهيم اليازجى «الضياء» وعبدالمسيح أنطاكى «الشهباء» ورشيد رضا «المنار» ويوسف وإلياس كنعان «أبونواس» وفى عام ١٨٩٩ أصدر نجيب غرغور «الآمال» وفرح أنطون «الجامعة العثمانية» «وصدى الأهرام» لآل تقلا، وفى عام ١٩٠٠ صدرت جريدة يومية تدعى «صدى لبنان» لسمعان عارج سعادة وأصدر يوسف الخازن «الخزانة» وأصدر جورج اسحق يارد «السهام» وسليم قبعين «جريدة الأسبوع».

هذه هى أهم الجرائد والصحف التى

أصدرها الشوام في مصر خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر، ولمن يريد الاستزادة فعليه الإطلاع على «تاريخ تكوين الصحف المصرية» لـ فسطاكى الياس عطارة، والذى يستمر فيه العرض التاريخى فى عام ١٩٢٦.

وفى أواخر القرن التاسع عشر شهدت مدينة القاهرة والأسكندرية إنشاء عدة مطابع من أشهرها مطبعة المقتطف عام ١٨٨٩ بشارع عابدين والمطبعة العمومية لصاحبها يوسف آصاف اللبنانى وكان مقرها بشارع عبدالعزيز رقم ١٨ أمام سراى على باشا شرين، وفى سنة ١٨٩٠ أنشأ نجيب مترى «مطبعة المعارف» ومكتبتها، بشارع الفجالة، وقد ولد صاحبها فى الشويفات من أعالى جبل لبنان، وقد أسس مع جرجى زيدان مطبعة «التأليف» وشاركه فيها لمدة سنة قبل أن ينشأ لنفسه مطبعة «المغارف» الشهيرة، والتى كان يتردد عليها عدد كبير من الكتاب والأدباء والشعراء أمثال: خليل مطران وصالح جودت وحافظ إبراهيم وحلمى عيسى ومصطفى لطفى المنفلوطى وولى الدين يكن واسماعيل باشا صبرى والشيخ إبراهيم اليازجى وقاسم بك أمين وفتحى باشا زغلول وغيرهم.

وجاء ابراهيم اليازجى إلى مصر ليؤسس مطبعة «البيان» فى عام ١٨٩٧ وأسس بعد ذلك الياس أنطون الياس المطبعة العصرية، ليطبع عليها قاموسه العصرى الإنجليزى العربى.

وأهم مطابع الصحف التى أسسها الشوام خاصة اللبنانيين: «مطابع جريدة الأهرام» لسليم وبشارة تقلا، ومطبعة «المقتطف والمقطم» ليعقوب صروف وفارس نمر، ومن المعروف أنه فى عام ١٨٧٦ أنشأ يعقوب صروف وفارس نمر مجلة «المقتطف» فى بيروت وانتقلا بها إلى القاهرة عام ١٨٨٥ وشاركهما شاهين مكاريوس وأطلق جرجى زيدان على مطبعة التأليف التى أنشأها مع نجيب مترى اسم مطبعة «الهلال» عام ١٨٩٢، وأصدر فى تلك السنة مجلة «الهلال». وفى الأسكندرية أسس رشيد شميل عام ١٨٩٧ مطبعة ليطبع من خلالها صحيفة «البصير».

هذا نموذج لبعض الشوام الذين وفدوا إلى مصر خاصة من لبنان واتخذوها وطنا ثانيا لهم وكانوا من العاملين على تشكل نهضة مصر الحديثة، فيهم الأدباء والشعراء والكتاب ورجال الصحافة والإعلام ورجال العلم والأدب والفن وفيهم الهائمون سعيا وراء الرزق عملاً بمقولة «أجرى يابنى آدم جرى الوحوش غير رزقك ماتحوش» فى العمل الميرى أو حتى العمل الحر الذى يليق بطبيعتهم.

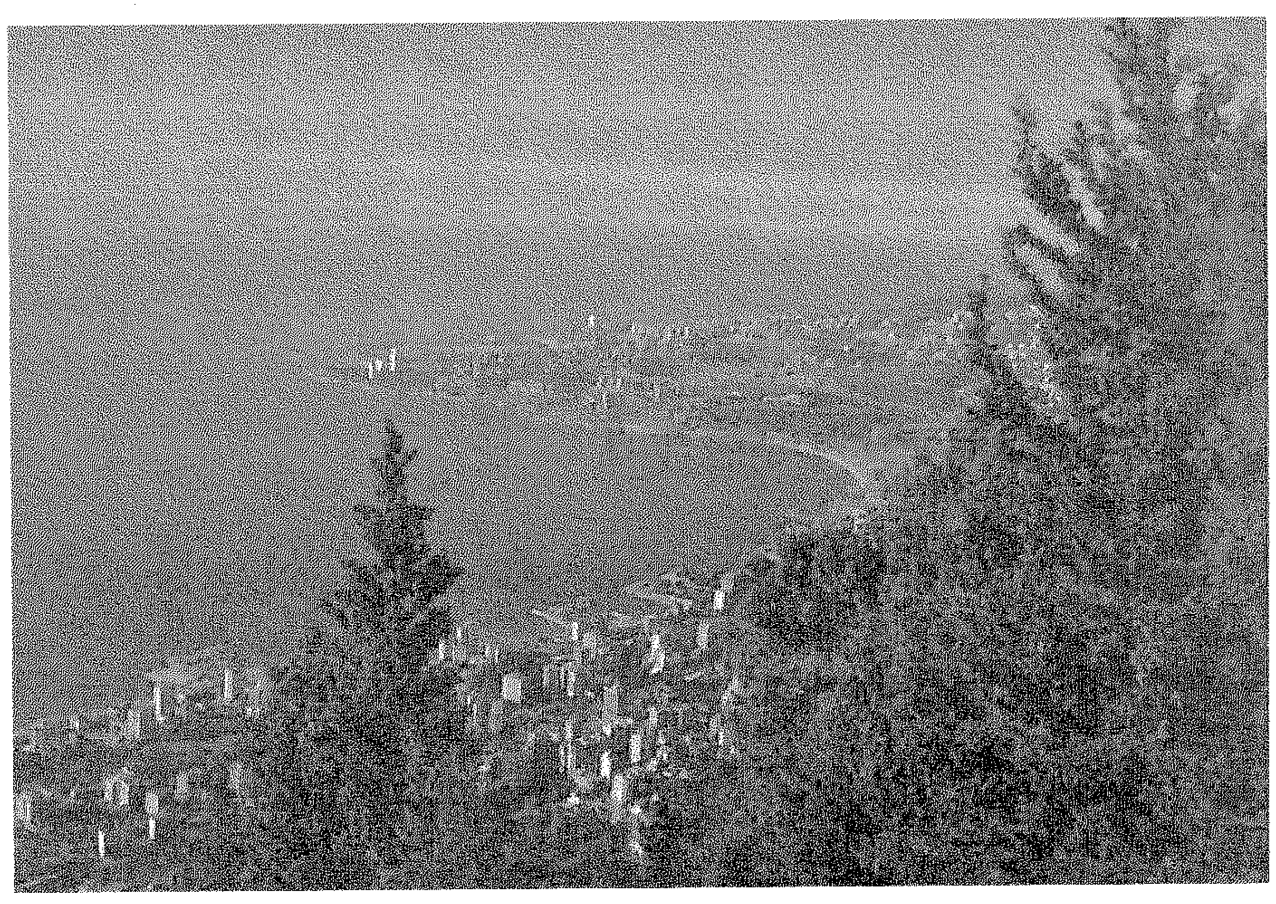
خليل الخورى

تنوع جغرافي فريد

د. محمد عبد الرحمن الشرنوبي □

لم يحزن أحد لما جرى لهذا البلد الجميل قدر ما حزن الجغرافيون ، لأن الدراية بأرض لبنان - ما عليها ومن عليها - سوف يقف مشدوها لتلك الخصائص الجغرافية الفريدة التي إذا غاص الجغرافيون في دراستها ، لن تكفهم موسوعات وكتب وأطالس . لبنان الصغيرة هي دائما واحة التناقض الجميل على خريطة كل الوطن العربي بلا مبالغة . مساحة لا تتجاوز عشرة آلاف وأربعمائة كيلو متر مربع فقط ، جمعت تشكيلة وافرة من الظاهرات الجغرافية ذات الأسس البشرية والطبيعية الفريدة . ولكن هذا التفرد كما يعرفه الجغرافيون ، تتشكل منه مجموعة من الظاهرات المتجاورة ، بل والمتلاصقة أحياناً ، ولكنها في تناقض بلا نفور ، وتجاور شديد بلا تداخل ، فهناك الجبل والوادي ، والنهر والنبع ، والمياه الدافئة و الجليد الذي يجلل هامات الجبال على مدار العام ، موقع يختزل كل ظروف إقليم البحر المتوسط المناخي ، امتداد طولي كالمستطيل لا يتجاوز من شماله إلى جنوبه ٢١٠ ك.م. ، وبعمق يتراوح ما بين ٣٠ و ٥٠ ك.م. يستقر هذا المستطيل بين خطي طول ٣٥ و ٣٦,٣٠ درجة تقريباً شرق خط جرينتش ، وبين دائرتي عرض ٣٣,١٠ و ٣٤,٣٥ درجة شمال خط الاستواء . موقع فريد واستطالة لها مميزات عديدة من وجهة النظر الجغرافية ، فإذا أضفنا لهذا الشكل وذلك الموضع الفريد تكوينها الجيولوجي ، لوجدناها بمثابة الشرفة المدرجة المطلة على البحر في الغرب ، وعلى الصحراء في الشرق إنها مسافة انكسارية وامتداد للأخدود الإفريقي العظيم الذي يمتد من سوريا شمالاً حتى موزمبيق جنوباً ، وفي تناقص أخر نجد المناخ حيث البرودة النسبية في الشمال ، والدفء النسبي في الجنوب رغم هذا الامتداد الجغرافي المحدود ، فكل الخصائص المناخية تجتمع فيها بعيداً عن موقعها الفلكي ، فكأن هذا المدى البسيط للامتداد اليابسي ، قد عوضته مناسيب سطح الأرض لكي يجمع هذا البلد الجميل بين الدفء الشديد عند السهل وفي البقاع

□ أستاذ الجغرافيا وأمين عام المجمع العلمي المصري



، والبرودة حتى التجمد عند هامات الجبال والمرتفعات ، وفى تأثره بدورة الرياح العامة ، نجده بين دورة هوائية معتدلة ، ودورة هوائية مدارية ، فيعطيها ذلك التجاور شتاء بارد ممطر إعصاري ، ورياح تجارية مدارية جافة في الصيف ، كذلك تتركز الأمطار وتغزر بشكل كثيف على سفوح الجبال المدارية للساحل فى الغرب ، فتزيد حتى ١٥٠٠ ملليمتر عند قمم جبال الأرز و جنين ، فى حين تقل الأمطار فى سهل البقاع الواقع الى الشرق من هذه السلسلة الجبلية الساحلية فى ظل المطر حتى تكاد تبلغ مائتى ملليمتر فقط . ولقد كان لمياه الأمطار أكبر الأثر فى حقن الطبقات الجوفية من أرض لبنان بالمياه التى تتفجر ينابيع أو تنساب أنهاراً .

ولقد سُميت لبنان بهذا الاسم منذ جاء الساميون الذين اطلقوا عليها Laban أى البيضاء ، نسبة الى الثلوج التى تغطى قمم جبالها ، وتتساقط هذه الثلوج فى كل فصول السنة تقريباً عدا فصل الصيف ، فيزداد هطولها شتاءً وتقل نسبياً فى فصلى الربيع والخريف ، وعندما تستقر على اليابس الجبلى ، فإنها تستقر وتكون أكثر دواما كلما ارتفعنا إلى مناسيب أعلى ، ومع حلول الصيف تبدأ بعض راقات هذا الجليد المتراكم فى الذوبان ، مما يعطى النباتات الغابية حاجتها من المياه ، ويمد الينابيع والأنهار أيضا بالمياه .

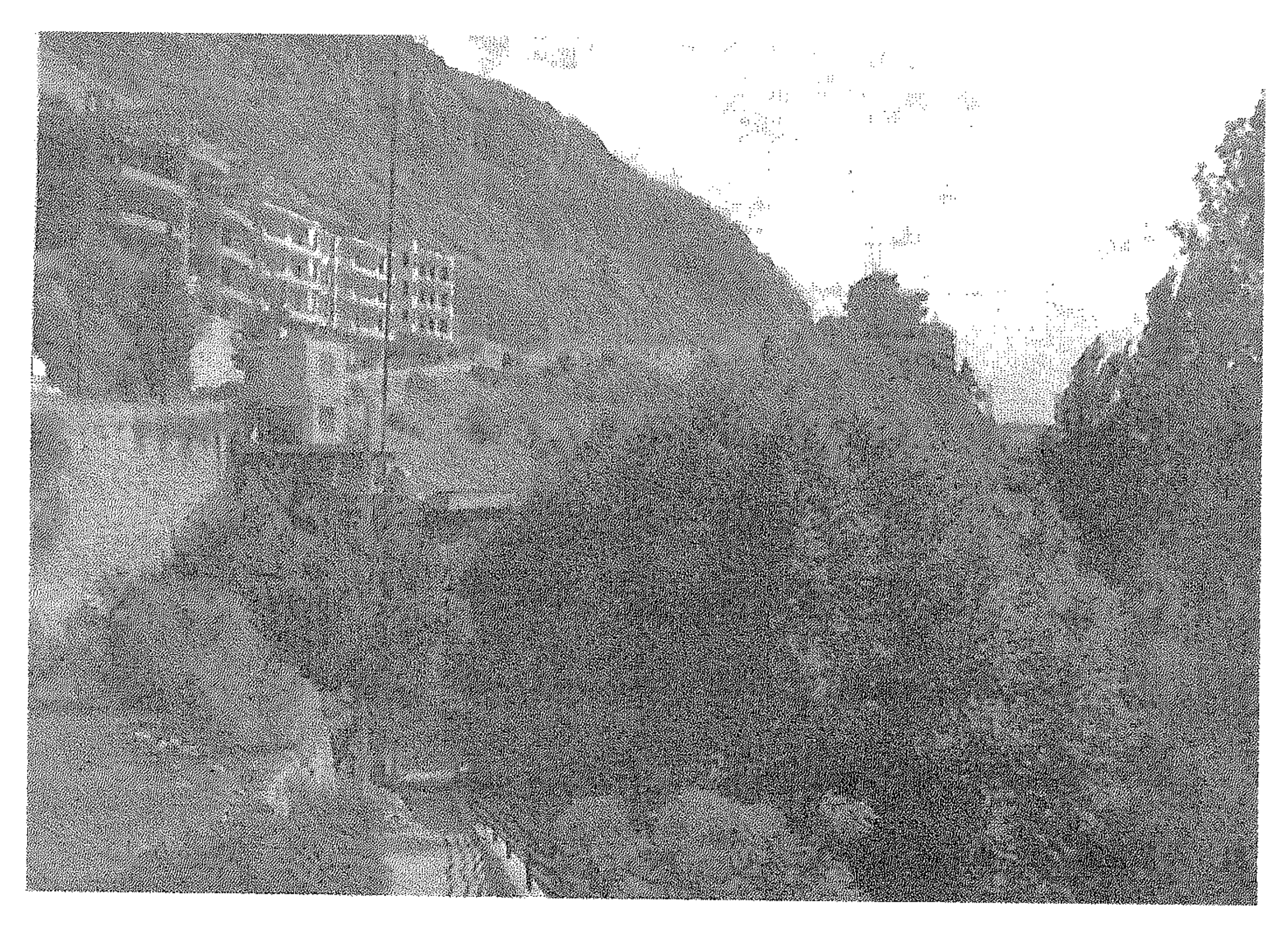
إننا لو أردنا تحديد ظروف لبنان المناخية باختصار ، فإن ما يميز السهل الساحلى الضيق المطل على مياه البحر المتوسط ، هو الاعتدال مع ارتفاع الرطوبة

النسبية ، وفيما يلي هذا الشريط الساحلي نحو الشرق وحتى ارتفاع ٨٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر ، يظل متأثراً بالرطوبة العالية ، أما الشريط الذي يلي هذه السلسلة والمتمثل في سهل البقاع ، فإنه معتدل جاف حتى سفوح الجبال الشرقية ، أما البقاع في جزئه الشمالي ، فإنه ذو مناخ قاري صحراوي تصل فيه الحرارة إلى ٤٣ درجة مئوية .

أما مصادر مياه لبنان ، فتتنوع بين المياه الجارية في أنهار العاصي والحاصباني والليطاني وغيرها من صغيرات الأنهار والنهيرات التي تستمد مياهها من تصريف المياه الجوفية ، وبين المياه الجوفية سواء كانت آباراً أو ينابيع ، بالإضافة إلى مياه البحيرات العذبة . وأنهار لبنان تصل إلى نحو أحد عشر نهراً ، بعضها من روافد أنهار أكبر كما هو الحال في نهر الحاصباني الذي هو أحد الروافد الكبرى لنهر الأردن ، كما أن من انهره ما يصب نحو الشمال في سوريا ، وما يصب في الجنوب اللبناني كنهر الليطاني .

وبالإضافة إلى مياه الأنهار في لبنان ، هناك ينابيعه الهامة والتي كانت أساساً وركيزة للاستقرار البشري الذي يرصع أرض لبنان، ومن أهم مجموعات الينابيع في لبنان ، الينابيع الجارية ، وهي من أهم مصادر المياه الجوفية وأكثرها انتظاماً واندفاعاً، وتمد ينابيع أنهار الكلب وقاديشا وإبراهيم بالمياه. وهناك الينابيع المتدفقة مثل ينابيع جعيتا والصفا والتي تستمد مياهها من رصيد مياه الأمطار والثلج المذاب ، وهناك الينابيع التي تنشأ بفعل البنيه الجيولوجية عندما تجاور الطبقات المسامية الطبقات الصلبة مما يسمح بتكوين المياه المتدفقة بغزارة ، وهناك ينابيع أخرى توجد في قاع البحر المواجه للساحل اللبناني بفعل بعض الانكسارات هناك ، وبالإضافة الى ذلك ، هناك الآبار العذبة أو الارتوازية ، ثم يبقى من مصادر مياه هذا البد الجميل بحيراته العذبة التي من أهمها بحيرة اليمونة التي تقع على ارتفاع أكثر من ١٣٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر ، وتستمد مياهها من الثلوج المذابة ومن الأمطار ومن مياه الينابيع المجاورة والمنسابة إليها .

ولقد رأينا في هذا العرض الجغرافي أن نقوم بتركيز على الموقع والمناخ والمياه لما لذلك من انعكاسات على الحياة البنائية الزاخرة هناك . إن عُشر مساحة لبنان تقريباً تغطيها الغابات (حوالي ١٩٠ ألف فدان) وهذه الغابات ملكية للدولة وللأفراد ، وأهمها غابات البلوط والصنوبر والعرعر وغيرها ، ومنها يأتي خشب الأرز الشهير والفحم النباتي وغيرها من مصادر الثروة الطبيعية الأخرى ، وتتوزع الأقاليم النباتية في لبنان بفعل ظروف الموقع والتضاريس والمناخ فتتشكل أقاليم الساحل البحر المتوسط التي تحتفظ بالمياه في أوراقها ، وتتقزم أشجارها وتتباعد على مساحات عشبية ذات رائحة ذكية



كالخزامى ، بالإضافة إلى أشجار فواكه البحر المتوسط الشهيرة كالمشمش والخوخ واللوز وغيرها . كما تتشكل أقاليم الجبال من تنوع هائل من أشجار البلوط والجوز والسرو والأشجار المخروطية . أما إقليم البقاع الواقع بين سلسلتى مرتفعات لبنان الشرقية والغربية ، فإن نباتاته أقل تنوعاً وكثافة ، ففى جنوبه أعشاب فقيرة إلا حول مجارى الأنهار ، حيث تزداد كثافة النباتات الطبيعية هناك والتى من أهمها الصفصاف .

إن هذه البيئة الجغرافية ، وذلك الموقع الفريد ، قد شكلا الظروف الإنسانية التى بدأت بوفود الكنعانيين إلى ساحل لبنان قادمين من شبه جزيرة العرب عام ٢٨٠٠ قبل الميلاد على أرجح ما جاء به المؤرخون ، ولقد شيدوا أسس الحضارة الفينيقية التى اتخذت من بيروت عاصمة لها ، وفى عام ١٥٠٠ قبل الميلاد وصل الآراميون إلى لبنان ، وتلاهم الانباط بعد ألف عام ، ثم الغساسنة فى القرن الميلادى الثانى ، حتى دخلها الإسلام فى القرن السابع الميلادى . ولقد شكلت العناصر غير السامية التى وفدت الى لبنان بقية العنصر البشرى المستقر هناك وذلك بفعل بعض الهجرات والغزوات غير السامية كالآشوريين والفرس واليونان والأتراك والأرمن فمثلت أسلافهم بعض الأقليات التى تأثرت بالأغلبية السامية التى دان معظمها بالإسلام وتحدثوا العربية .

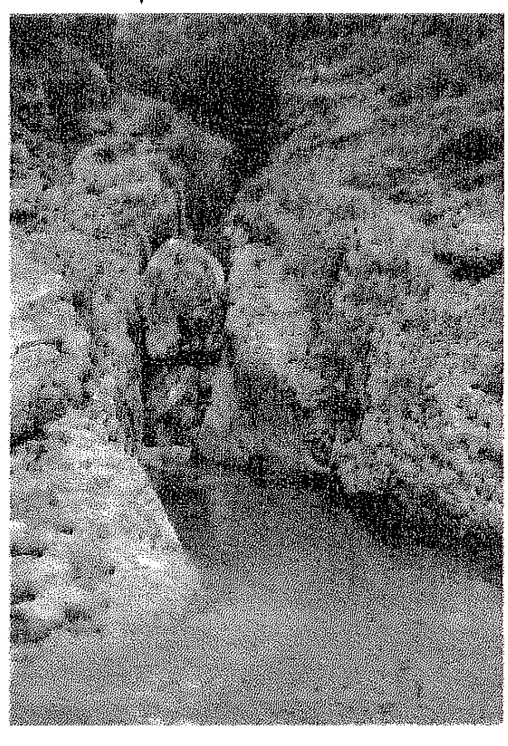
إن هذه العناصر النشطة التى تتحرك بحيوية لبناء اقتصادها ودولتها المستقرة على هذه المساحة الصغيرة ، استطاعت أن تتجاوز هذا الموقع ، فهاجرت إلى

أفريقيا وأمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ، وانتشرت فى الولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل والأرجنتين وأورجواى والمكسيك ومصر واستراليا وفنزويلا وسيراليون وساحل الذهب وجامبيا ونيجيريا والسنغال وكوت دى فوار وبوركينا فاسو وغيرها من الدول الأفريقية.

ويستقر السكان بكثافات متباينة أقصاها فى وسط جبال لبنان الغربية وحول بيروت ، وتأخذ هذه الكثافة فى النقصان بالاتجاه نحو الجنوب ونحو الشمال ، حيث يندر المطر جنوباً وتقل خصوبة التربة شمالاً ، كما يمكن أن نميز بين سكان الريف والحضر ، فالأغلبية للحضر فى كافة محافظات لبنان ، ولكنها تجاوز ٨٠٪ من السكان فى محافظة جبل لبنان و ٥٠٪ فى محافظة لبنان الشمالى ، أما فى محافظة الجنوب اللبنانى فتصل إلى ٦٩٪ من السكان وفى البقاع إلى ٧٣٪ منهم

ومن أهم مدن لبنان عاصمتها بيروت التى تمثل مركز الجذب الاقتصادى للدولة والإقليم المحيط كله ، بالإضافة إلى طرابلس التى تمثل تاريخاً بكامله ، فهى أحد أكبر المدن الفينيقية التجارية ، وقد تناوب على السيطرة عليها الآشوريين والفرس والرومان والبيزنطيين حتى فتحها المسلمون فى منتصف القرن السابع الميلادى ، وظلت إحدى المدن التجارية الهامة ، أما صيدا ، فهى أهم مدن الجنوب اللبنانى ، وكانت ميناءً فينيقياً شهيراً ، وخضعت للحكم الفرعونى فى فترة ما ، وجاء ذكرها فى بعض المدونات الفرعونية التى ترجع إلى عهد رمسيس الثانى . وبالإضافة لهذه المدن الثلاث ، هناك عشرات المدن الأخرى الأقل حجماً وأهمية ، وإن بقت فى مجموعها تمثل مناطق سياحية هامه مثل زحله وبعلبك .

ويبلغ سكان لبنان حوالى أربعة ملايين نسمة ، وتعد بيروت الأكثر سكاناً ، إذ بلغ عددهم فيها نحو ١,٢٧٤,٠٠٠ نسمة ، تليها طرابلس بالشمال (٢٣٤٠٠٠ نسمة)، ثم صيدا فى الجنوب (١٧٦٠٠٠ نسمة)، ثم صور فى الجنوب أيضاً (١٣٩٠٠٠ نسمة)، ثم النبطية (١٠١٠٠٠ نسمة) ثم جونية فى جبل لبنان (٨١٠٠٠ نسمة). وتعد زحلة أكثر مدن البقاع سكاناً (٧٩ ألف نسمة)، أما مدينة





مرجعيون التى تقع فى محافظة النبطية، فيبلغ عدد سكانها ١٦,٥ ألف نسمة، وتمثل هذه المدن المزدحمة نسبياً بالسكان، مراكز اقتصادية هامة فى الاقتصاد اللبنانى سواء كان ذلك فى قطاع التجارة والمال ، أو فى قطاع تصدير الموارد الزراعية من المناطق المحيطة ، إلا أن النشاط الغالب فى معظم المرتفعات والشواطئ فيتمثل فى السياحة التى ازدهرت ازدهاراً مشهوداً فى الآونة الأخيرة ، مما جعلها تأسر هذا النشاط من كل من إسرائيل وسوريا ، وربما كان ذلك من دوافع الاعتداءات الأخيرة عليها ، بالإضافة إلى العوامل السياسية الأخرى . وتُعد عواصم المحافظات بحكم التنسيق الإدارى الشائع هى الأكثر سكاناً ، وهذه العواصم هى طرابلس لمحافظة الشمال وزحلة لمحافظة البقاع ويعبدا لمحافظة جبل لبنان ومدينة النبطية لمحافظة النبطية الواقعة جنوباً ، بالإضافة إلى جزين عاصمة محافظة الجنوب.

إن العناصر الجغرافية للجمهورية اللبنانية تمثل أحد أهم ركائز الدفاع عنها ، وليس من الميسور للمتطلع إلى الخريطة الطبوغرافية للبنان شرقاً أو غرباً ، شمالاً أو جنوباً ، قادر على استيعاب الكيفية التى يمكن بها أن يسبر أغوار هذا البلد ، ولقد رأينا أن هزيمتها أو ركوعها لاى غاز حاول الاعتداء عليها ، كيف دحرته إرادة السكان وعناصر الجغرافيا والإرث التاريخي ورصيد الحب الهائل الذى يجمع طوائف السكان المتعددة هناك . إنها الجغرافيا البشرية والجغرافيا الطبيعية والتناغم الطبيعى والإنساني الذى يجمع عناصرها فى بوتقة واحدة هى لبنان الجميلة.

الأرز
سر لبنان المقدس

أحمد البكري □

الأرز ، من الأشجار الصنوبرية التي تنمو في المناطق المعتدلة الباردة، شجر دائم الخضرة، فلا تسقط أوراقه في الشتاء كما في أنواع أخرى من الأشجار.

ولشجر الأرز - المعروف في مصر بـ «الشربين» - أنواع تنتشر في العالم، فمنه الأرز النحاسي، وينمو في أمريكا الشمالية، وأرز الأطلسي ويوجد على جبال أطلس ومناطق الريف في بلاد المغرب، ثم أرز لبنان، وهو الذي يعرف بالأرز الحقيقي ، ويكثر في لبنان وقبرص، وعلى جبال الهيمالايا .. وقد اتخذه اللبنانيون منذ القدم رمزاً للخلود، وارتبط في وجدانهم بمكانة كبيرة عبروا عنها بأن جعلوا تلك الشجرة تتوسط علمهم، فإذا كان اللون الأبيض في علم لبنان يرمز إلى حب السلام، واللون الأحمر يرمز إلى الاستعداد للتضحية في سبيل الوطن، فإن الأرزة الخضراء ترمز إلى الخلود، فالأرز ليس خشباً فقط، وإنما تاريخ، جغرافيا ، أسطورة ورمز .



أسطورة وتاريخ

تتميز أشجار الأرز باستقامة جذوعها وبأغصانها المروحية العظيمة، وهي بطيئة النمو، فهي تنمو بمعدل سنتيمتر واحد سنويا، ولذا فإن أعمارها تكون طويلة، فأقدم أرزة في لبنان يربو عمرها على ٢٠٠٠ عام !! ويتخطى ارتفاعها الـ ٣٥ متراً، وشجرة الأرز تحتاج إلى ٤٠ عاما حتى تنتج بذورها التي تشبه بذور الصنوبر .

اشتهر لبنان منذ عصوره القديمة بغابات الأرز الكثيفة التي غطت أرضه وجباله بعطرها وعبقها الزكي، فمنحت لبنان عن جدارة لقب «جبل الطيوب» ، كما أسماه المؤرخ الصقلي ديودروس ، ونرى هوميروس شاعر الأوديسا الإغريقي يقول في وصف كهف كاليبسو : « نار كبيرة كانت تتوهج فوق الموقد. في البعيد كانت تفوح رائحة الأرز وهو يحترق فتعطر الجزيرة كلها» . أما فيرجيل شاعر الاينادة الروماني فيقول : « وسيرسي

□ كاتب وصحفي من أسرة الهلال



«الأرزة الأم»

أيضا ابنة الشمس المترفة، كانت توقد فى قصرها الفخم الأرز العطرى لكى تنشر نورا دجويا» .

ويحدثنا الكتاب المقدس عن الروائح العطرة التى تنبعث من غابات لبنان، فيقول فى نشيد الأنشاد : « عرف أدهانك فوق جميع الأطايب، شفتاك تقطران شهداً أيتها العروس، وتحت لسانك عسل ولبن، ورائحة ثيابك كرائحة لبنان» .

□□□

وقد ارتبطت شجرة الأرز بأساطير كثيرة، أضفت عليها صفة القدسية، وخاصة الأسطورة الفرعونية الشهيرة عن الصراع بين الخير والشر، حول إيزيس وأوزيريس، فى إحدى رواياتها ، فبعد أن قتل «ست» إله الشر شقيقه أوزيريس ووزع أشلاءه على أقاليم مصر المختلفة قامت ايزيس، شقيقة أوزيريس وزوجته، بجمع تلك الأشلاء وحملتها إلى بر الشام، لتودعها قلب أرزة من أرز مدينة جبيل اللبنانية - بيبلوس باليونانية - ثم عادت بها بعد ذلك إلى دلتا مصر. وللأسطورة رواية أخرى تقول بأن «ست» عندما قتل أوزيريس وضع أشلاءه فى تابوت وألقاه فى اليم، وظل التابوت يسبح فى الماء حتى وصل إلى شاطىء بيبلوس، وفى المكان الذى رسا فيه نبتت شجرة أرز، ضمته فى قلبها، وجاءت إيزيس تبحث عنه حتى وجدته، لتعود بأشلائه.

ولم تكن تلك هى العلاقة الوحيدة بين قدماء المصريين وشجر الأرز، بل إنهم استعملوا أخشابه فى بناء القصور والمعابد والمقابر، واستعملوا زيته فى التحنيط ، فقد ثبت أن زيت الأرز يحتوى على مادة كيميائية حافظة تسمى guaia-col، لها تأثير هائل ضد البكتيريا، دون أن تحدث أية أضرار فى أنسجة الجسم، وكان العلماء يعتقدون أن زيت التحنيط استخرج من شجر العرعر ، لكن البحث

الذى نشر فى مجلة «الطبيعة» – Na-ture– وجد أن العرعر لايحتوى على المواد الحافظة الموجودة فى الأرز .

ونقرأ فى البرديات القديمة كذلك، أحد النصوص المصرية التى تعود إلى الأسرة السادسة – أى منتصف الألف الثالثة ق . م – ما يشى باستفادة قدماء المصريين من أخشاب الأرز اللبنانية، حيث تقول البردية : « يجلبون لى أجود منتوجات «نغاو» من الشربين والعرعر وخشب المر، أجمل أشجار الأرض الإلهية»، وبلاد «نغاو» هى منطقة نهر إبراهيم ، أو نهر أدونيس قرب مدينة «جبيل» اللبنانية، حسب دراسة العالم الفرنسى بيير مونتى . ويدل على ذلك ما وجد من نصوص ترجع إلى تحتمس الثالث – ١٤٧٥ ق . م – حيث يقول الفرعون فيها : « فى سبيل الوصول إلى ثغور آسيا والتغلب على ملك ميتانى ، بنيت مراكب كثيرة من خشب الأرز، من أرض الله ، فى جوار سيدة جبيل».

لعبت غابات الأرز كذلك دوراً مهماً فى الأدب السومرى الأسطورى ، فنجدها تمثل محوراً مهماً من محاور «ملحمة جلجامش» ، حيث يكشف جلجامش عن فكرته فى الوصول إلى غابات الأرز وقتل حارسها «هومبابا» ، فينطلق هو وصديقه «أنكيدو» حتى يصلا إلى الغابة ، ويبدآن فى قطع أرزاتها ، فيهجم عليهما حارس الغابة «هومبابا»، ويبدأ قتال عنيف ، ينتهى بقتل الحارس، الأمر الذى يثير غضب «أنليل» إلهة الماء، والتى كلفت «هومبابا» بحراسة الغابة، وبعد تغلبه على حارس الغابة الذى كان – كما تقول الملحمة الأسطورة – يعتبر وحشا مخيفا، يبدأ اسم جلجامش فى الانتشار وتطبق شهرته الآفاق، فتحاول الإلهة عشتار التقرب منه بغرض الزواج ، لكن جلجامش يرفض العرض، مما يغضب عشتار، ليبدأ الصراع.

□□□

وباستخدام أخشاب شجر الأرز بدأت الغابات تتضاءل رويداً رويداً ، حتى إذا كان القرن الثانى الميلادى، اتخذ الامبراطور الرومانى «هادريانوس» (١١٧ – ١٣٨ م) خطوات من شأنها حماية أشجار الأرز، ومنع قطعها واعتبارها محمية امبراطورية .. ولاتزال صخور جبال لبنان تحمل كتابات كان من شأنها تذكير حطابى تلك الأيام بواجباتهم نحو أشجار الأرز، غير أن كثيراً من تلك الصخور دمرت، بوهم أنها تحمل إشارات وعلامات عن أماكن كنوز متخيلة .

لكن الاهتمام الذى أبداه «هادريانوس» بغابات لبنان لم يدم طويلا ، فعادت أخشاب الأرز تعرف طريقها إلى أيدى الحطابين وعمال البناء .. والمواقد.

وفى القرن التاسع عشر كان استغلال تلك الغابات على أوسع نطاق ، حتى أصبحت فى أثناء الحرب العالمية الأولى مصدراً رئيسياً للأخشاب اللازمة لمد خط



سكة الحديد التى أنشأها الجيش البريطانى فى توصيل طرابلس بحيفا .

غابات الأرز

لقد فعل التاريخ فعله فى أرز لبنان، فبعد أن كان السطح اللبنانى مغطى بأشجار الأرز ، لم يعد لبنان يحتفظ إلا بعدد محدود من غابات الأرز، التى تنتمى للأرز القديم، تنمو أشجارها على ارتفاعات تتراوح بين ١٥٠٠م و ٢٠٠٠ م فوق سطح البحر، ولذا فإنها تكون غارقة فى الثلوج شتاءً، وحتى فى فصل الصيف، فإن بعض المناطق تحتفظ بثلوجها المقاومة للحرارة.

أشهرها غابة أرز بشرى ، غابة أرز جاج ، غابة أرز تنورين ، غابة أرز الباروك.

أرز بشرى:

تقع غابة أرز بشرى بالقرب من وادى قاديشا ، وهى من أوسع غابات الأرز اللبنانية شهرة، ترتفع عن البحر بحوالى ١٩٠٠م عرفت هذه الغابة باسم «أرز الرب» وذكرت فى مزامير العهد القديم : « تروى أشجار الرب أرز لبنان التى غرسها . هناك تعشش العصافير» .

أرزات هذه الغابة هى الأقدم بين أرز لبنان ، ومن شأنها إعطاء صورة عما كانت عليه تلك الغابات التى اشتهر بها لبنان فى العصور القديمة .

ومن تلك الأشجار ما يصل عمرها إلى مئات السنين ويتجاوز ارتفاعها ٣٥ مترا ، وقطرها بين ١٢ - ١٤ مترا . وتمتاز باستقامة جذوعها وبأغصانها العظيمة



المروحية، التي تنبثق متعامدة مع الجذوع. وبالإضافة إلى هذه الأشجار الشامخة الوقور، هناك آلاف الأشجار الأصغر سنا ، والتي غرست منذ عدة عقود بهدف تأمين استمرارية هذا الإرث الوطني، وكما ذكرت فإن الأرز شجرة بطيئة النمو قد يلزمها مالا يقل عن ٤٠ سنة لتبدأ بطرح بذور منتجة .

وقد أعجب الشاعر الفرنسي «لامارتين» بغابة أرز بشرى عندما زارها في ١٨٣٢م، فذكرها في كتاباته، كما أنه حفر على إحدى أرزاتها اسم ابنته التي ماتت بلبنان ودفنها في بيروت ، وقد عرفت هذه الأرزة فيما بعد باسم «أرزة لامارتين» التي مازالت منتصبة وسط الغابة بارتفاع ٣٢ متراً.

وقد ظهرت بوادر الاهتمام بغابة بشرى في العصر الحديث منذ ١٨٧٦ ، عندما أولت فيكتوريا ملكة بريطانيا «أرز الرب» عنايتها فأمرت بإقامة سور حوله لحمايته . ومنذ بضع سنوات تم إنشاء «جمعية أصدقاء غابة الأرز» بهدف حماية الغابة ، فتم تنظيفها وقطع أغصانها اليابسة ، ومكافحة أمراضها.

وإن كانت بعض أرزات هذه الغابة قد يبست، فإنه قد أعيد ترميمها، بمشاركة الشاعر والنحات اللبناني «رودي رحمة»، ومن الأرزات التي قام بترميمها «أرزة لامارتين» حيث نحت على جذعها ٧٠ وجهاً إنسانياً، تبرز العلاقة بين الزمان والمكان. ومن أهم المنحوتات التي أبدعها «رودي» على تلك الأرزة، تكوين يمثل صلب المسيح.

ومن الجدير بالذكر أن مدينة بشرى هي مسقط رأس الشاعر جبران خليل جبران ومثواه الأخير، وبها متحف يضم أعماله .

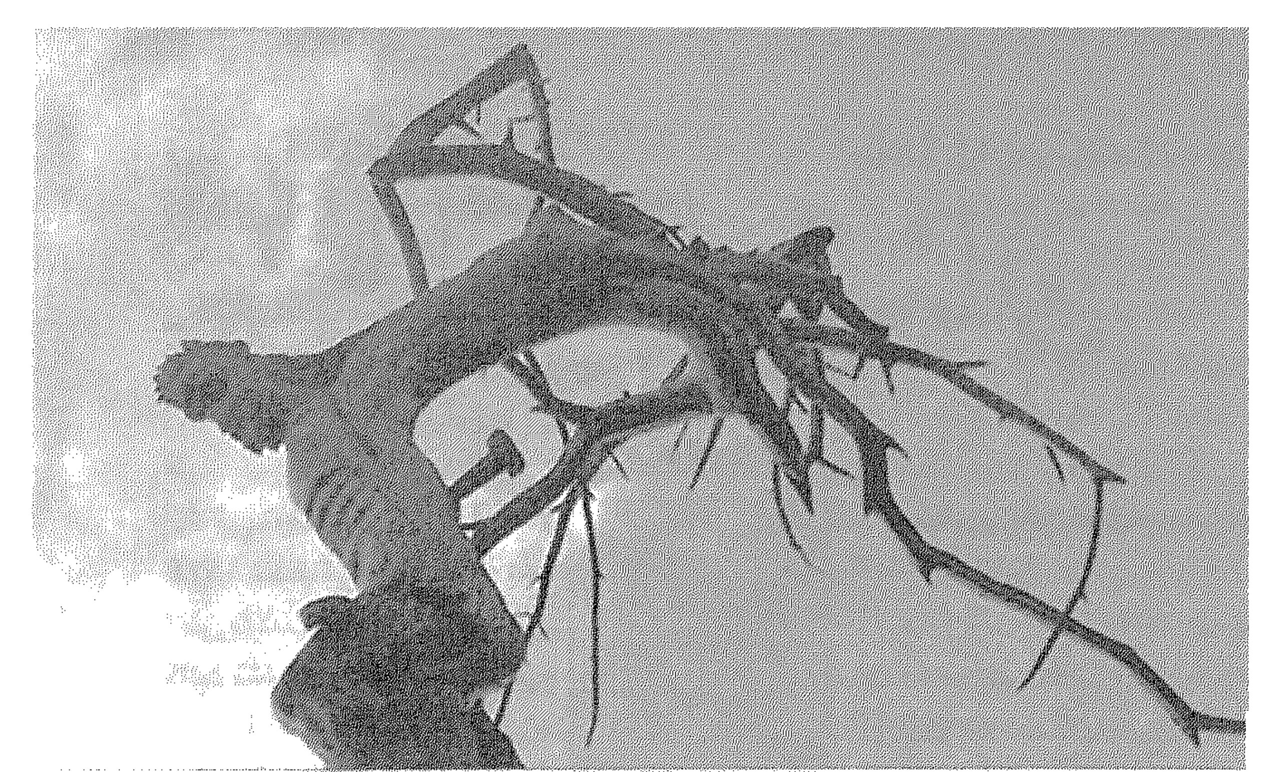
أرز جاج:

ترتبط قرية جاج تاريخيا بالأرز الموجود في جبلها. وقد جعلت كثافة أرزها الفينيقيين أشهر الملاحين، فصنعوا من أرزها سفنهم ، وشقوا البحر ناشرين الأبجدية في العالم، وحملوا خشب أرز جاج إلى الممالك المتاخمة .

ولعل أشهر ما بني من أرز جاج هو – كما في العهد القديم – أبنية الملك سليمان ، فكان سليمان يطلب الأرز من «حيرام» ملك صور كما يقول سفر الملوك : « وكان حيرام ملك صور قد ساعف سليمان بخشب أرز وخشب سرو وذهب حسب كل مسرته . اعطى حينئذ الملك سليمان حيرام عشرين مدينة في أرض الجليل» .

أرزتنورين:

هي غابة قديمة العهد، تقع على ارتفاع ١٥٠٠ م – ١٨٠٠ م فوق سطح البحر ، وتعد أكبر غابة أرز في لبنان من حيث المساحة ، وهي واحدة من الغابات التي تشكل ما تبقى من غابة الأرز العظمى التي كانت توجد في لبنان في العهد القديم، وتغطي كل السلسلة الغربية من جبال لبنان، تناهز مساحتها ٦٠٠٠ كيلو متر مربع (٦٠٠ هكتار) ، وتحتوي على تجمعات أصلية منعزلة من أشجار الأرز اللبناني لتشكل غابة متميزة ذات خصائص فريدة، وأهمية علمية كبيرة .



تفصيلة فى أرزة «لامارتين» من إبداع الفنان رودى رحمة

أرز الباروك:

تعد من الغابات الكبيرة فى لبنان، وتتكون من ثلاث غابات رائعة هى : غابات أرز معاصر الشوف ، غابة أرز الباروك ، غابة أرز عين زحلتا وتقدر مساحتها بربع ما تبقى من غابات الأرز القديمة فى لبنان ، ويصل عمر بعض أشجارها إلى حوالى ٢٠٠٠ سنة .

هذه الغابات بالإضافة إلى أرز محمية « حرش إهدن » ، التى تكون غابة جميلة تمثل جزءاً مهماً من التراث الثقافى والطبيعى للبنان .

الرمز والمعني

اتخذت شجرة الأرز شعاراً قومياً فى لبنان ، وهى المعلم الرئيسى فى العلم اللبنانى الذى يدل على الهوية اللبنانية ، فبرغم التنوع الطائفى والعرقى فى لبنان فإن العنصر الجامع لكل هذه التنويعات، هو العنصر الجغرافى ، الرقعة الجغرافية التى تحتوى كل اللبنانيين على تنوع طوائفهم ومشاربهم ، تجمعهم الأرض اللبنانية التى تغطيها أشجار الأرز الخالدة، فاتخذت «الأرزة» رمزا للوحدة، فضلا عما توحى به من عظمة وثقة وجلال ، وما ترمز إليه من شموخ وخلود.

وهنا تجدر الإشارة إلى سر من أسرار شجرة الأرز ، فإنها حينما تتعرض لهجوم ما تنتج براعم ثانوية كآلية من آليات حب البقاء .

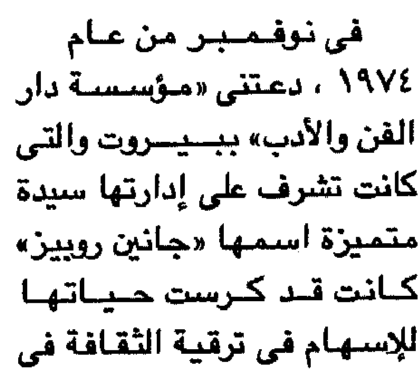
ولعل الشاعر الفلسطينى سميح القاسم قد استلهم شموخ أرز لبنان فى قصيدته التى غناها الفنان اللبنانى مارسيل خليفة :

منتصب القامة أمشى
مرفوع الهامة أمشى
فى كفى قصفة زيتون
وعلى كتفى نعشى
وأنا أمشى وأنا أمشى

فلتبق لبنان.. وليخلد أرزها رمزاً للحياة والشموخ .

علمانية لبنان

د. مراد وهبة ▫





فى نوفمبر من عام ١٩٧٤ ، دعتنى «مؤسسة دار الفن والأدب» ببيروت والتى كانت تشرف على إدارتها سيدة متميزة اسمها «جانين روبيز» كانت قد كرست حياتها للإسهام فى ترقية الثقافة فى لبنان. وجاءت الندوة فى اطار محدود للغاية ، وعنوانها «الحضارة والبترول» ، اشترك فيها معى اثنان مرموقان هما الشاعر المبدع «أدونيس» والمطران «جورج خضر» .

فى المطار استقبلنى «المطران جورج خضر»، وفى الطريق إلى الفندق رأيت بيروت للمرة الأولى ، فلفتت انتباهى الهوة الاقتصادية بين الاغنياء والفقراء، وأضفت إليها هوة أخرى دارت فى ذهنى ، وهى الهوة الطائفية، ومن الهوتين دار فى ذهنى سؤال وجهته إلى المطران:

هل ثمة احتمال فى نشوب ثورة اجتماعية أو فتنة طائفية؟

وكان جوابه بلا تردد:

هذا الاحتمال أمر محال:

قلت : لماذا؟

قال: بسبب التعايش الطائفى.

أما أنا فقلت: التعايش الطائفى ينطوى على نقيضه وهو الفتنة الطائفية.

وأيا كان الأمر ، فبعد يومين من وصولى ، كنت على موعد لقاء مع موسى الصدر ، لإجراء حوار حول حركته فى جنوب لبنان ، التى يقال أنه أسسها فى ٦ يونيو ١٩٧٣ ، وهو يوم الاجتماع الاستثنائى للجنة التشريعية واللجنة التنفيذية للمجلس الأعلى الإسلامى الشيعى. وأطلق عليها اسم «حركة المحرومين». وكان هو رئيس هذه الحركة ونائبه البطريرك المارونى «جريش». وكانت حجة الإمام الصدر فى تأسيس هذه الهيئة هو أن السلطة اللبنانية قد تخلفت عن الاهتمام بتدعيم القوى الدفاعية للجنوب منذ عام ١٩٤٨، وبالتالى فالشعب هو البديل.

وكان سؤالى:

☐ لماذا ألححت على جنوب لبنان؟

– لإحراج السلطة اللبنانية.

☐ أليس فى هذا الإحراج نوع من المغامرة؟

– المغامرة قائمة بالفعل ولكنها مطلوبة لرفع الإحساس بالذل والضعة.

☐ وماذا يكون الحال لو نتج عن هذه

▫ كاتب ومفكر

المغامرة احتلال إسرائيل للجنوب؟
– هذا فرض مستحيل.
❑ لماذا؟
– لاعتبارات دولية من بينها بروز الدور الإيجابي للاتحاد السوفيتي في المنطقة.
❑ ولكن هذا الدور الإيجابي يقف عند حد عدم التدخل. إذن ينبغي التفكير في تغيير بنية الذهنية اللبنانية، فهل هذا ممكن؟
– ليس ممكنا إلا باتفاق جميع الطوائف الدينية، لأن لبنان يقوم على أساس التعايش الطائفي. وأساس هذا الاتفاق ينبغي أن يتجه إلي تغيير الفكر الديني التقليدي الذي يدور حول الغيب وحول الله ليس إلا، ومن ثم حول الإيمان بممثل لله على الأرض.
أما أنا فأؤمن بأن الإنسان مخلوق أرضي له بُعد سماوي، ولهذا فأنا أتلاقى مع الفكر العلماني الذي يبدأ بالإنسان الأرضي ، ويتحرك في اتجاه رأس الهرم.
❑ وهنا سألت الإمام موسى الصدر:
ألا ترى أن هذا التلاقي يثير قضية فصل الدين عن الدولة؟
– أجاب:
الرأي عندي أن الربط بين الدين والدولة كان في خدمة الطغاة الظالمين. والفصل بينهما كان له الفضل في ابعاد الظالمين الذين يحكمون باسم الله.
من هذه الزاوية يمكن القول ، بأن علمانية الإمام موسى الصدر ، كانت مهددة للأصولية الدينية السائدة بين الطوائف اللبنانية.

ومن ثم كان في إمكانها تغيير بنية الذهنية اللبنانية. ودليلنا على ذلك أن عرفات – في خطابه الذي ألقاه في الجمعية العامة للأمم المتحدة قبل التقائي بالإمام بيوم واحد – قال: لقد ناضل اليهود في أوروبا ، وهنا في أمريكا من أجل أوطان «لاطائفية تنفصل فيها الدولة عن الكنيسة. وقاتلوا ضد التمييز على أساس الدين». ثم استطرد قائلا: «إننا نقدم لليهود أكرم دعوة في أن نعيش معاً في إطار السلام العادل في فلسطيننا الديمقراطية».

بزوغ العلمانية

❑ ولكن ماذا حدث بعد ذلك؟
– في عام ١٩٧٧ حذفت حركة فتح مصطلح علمانية بعد أن كان متداولاً. وبعد ذلك بعام، أي في عام ١٩٧٨ اندلعت الثورة الأصولية الشيعية بزعامة آية الله خوميني. وفي ٣١ أغسطس من نفس ذلك العام ، تمت تصفية الإمام موسى الصدر بدون ترك بصمات. ومع ذلك ففي نفس ذلك العام بزغت العلمانية مرة أخرى في مؤسسة ثقافية مقرها «دير مار إلياس في أنطلياس بلبنان» – وفي ٤ مارس من عام ٢٠٠٥ ، دعتني الحركة لتكريمي بدعوى أنني قد أسهمت في إغناء تراثنا العربي الفكري والأكاديمي». والمفارقة هنا أن تكريمي جاء ولبنان حزينة على اغتيال الزعيم «رفيق الحريري» فقد شاهدت ، حول الجامع الشامخ الذي بناه ذلك الزعيم، ساحتين إحداهما تسمى ساحة الشهداء والأخرى تسمى ساحة رياض الصلح. في الساحة الأولى : تجمع مئات

الآلاف من الموارنة والدورز والسنّة، وكانت الهتافات دائرة حول البحث عن الحقيقة فى اغتيال الحريرى مع تأييد قرار مجلس الأمن رقم ١٥٥٩. وفى الساحة الثانية : تجمع أنصار «حزب الله» وكانت الهتافات دائرة حول رفض قرار مجلس الأمن مع تقديم الشكر والعرفان لسوريا. وإذا كانت الساحة الثانية يمكن أن يقال عنها إنها ساحة هويتها أصولية على الأصالة ، فالساحة الأولى هلامية الهوية، بمعنى أنه ليس من الميسور وصفها بأنها علمانية. ومن هنا تأتى أهمية «الحركة الثقافية- أنطلياس».

بين الأصولية والعلمانية

والسؤال إذن:

هل هذه الحركة قادرة على تحويل النظام اللبنانى ، من نظام محكوم بأصولية دينية إلى نظام محكوم بعلمانية ، يضم الطوائف كلها ويصهرها فى بوتقة التفكير النسبى الذى هو سمة التفكير العلمانى؟

والسؤال فى صيغة أخرى:

إذا كانت الأصولية على نقيض العلمانية، وإذا كانت العلمانية، فى لبنان، تعانى من مطاردة الأصولية فهل معنى ذلك أن لبنان سيظل فى مأزق؟

ويلزم من هذا السؤال سؤال آخر:

هل المأزق اللبنانى انعكاس للمأزق العربى؟

للجواب عن هذين السؤالين يلزم تحديد مكانة كل من الأصولية والعلمانية فى الخريطة اللبنانية.

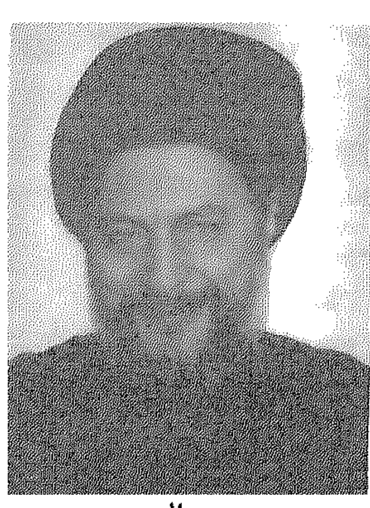
مع بداية الاحتلال الفرنسى للبنان حاول الحكام الفرنسيون، باعتبار أنهم الممثلون لتيار قوي مضاد للكهنوت فى الجمهورية الثالثة، منع الكهنة المسيحيين والعلماء المسلمين من التدخل فى الشئون الدنيوية، كما حاولوا فرض الأسلوب الفرنسى فى فصل الدين عن الدولة فى مجال السياسة، إلا أنهم فشلوا.. ومع ذلك فقد نجحوا فى مساواة الطوائف الإسلامية الخارجة على السنة - الشيعة والدروز- بعد أن كانت، تحت الحكم العثمانى، غير معترف بها وخاضعة لشريعة السنة.

وبعد ذلك حاول المحامون الليبراليون الدفاع عن العلمانية ، وذلك بالدعوة إلى ضرورة تطبيق القانون المدنى على أمور الأحوال الشخصية ، متأثرين فى هذه الدعوة بالقانون الفرنسى العلمانى. إلا أن هذه الدعوة قد واجهت نفس المعارضة التى واجهت الحكام الفرنسيين ، فعندما أضرب هؤلاء المحامون فى عام ١٩٥٢ ، هددهم الأساقفة المسيحيون بتوقيع الحرمان الكنسى.

المارون والسنة

يبقى بعد ذلك تحديد مكانة العلمانية فى الطوائف اللبنانية، ونحن ننتقى منها طائفتين: المارون والسنة. هاتان الطائفتان ليست لهما مصلحة فى تبنى العلمانية ، فكل منهما له حق «الفيتو» الأمر الذى يفضى إلى تفوقهما على الطوائف الأخرى، سواء كانت مسيحية أو إسلامية. ومع ذلك فثمة فارق بينهما فى قبول

النظام اللبنانى. المارون سعداء بالنظام ، بحكم شغلهم لمنصب رئاسة الجمهورية ، وهو أقوى من منصب رئاسة الوزارة، وبحكم شغلهم أيضاً لوظائف متنوعة ذات دلالة استراتيجية، إذ من بينها وظيفة قائد الجيش ومدير المخابرات، ومدير المباحث العامة، والمدير العام فى وزارة التعليم.


موسى الصدر

أما السنة فليست سعيدة بالنظام لأنها تتصور أن قبضة المارون القوية ليست لها أى مبرر. ولا أدل على ذلك من أنها فى عام ١٩٢٠ ، اتجهت إلى تحقيق الوحدة بين لبنان وسوريا ، حتى تتجنب العيش مع أغلبية مسيحية. ومن هذه الزاوية استعان المارون بمفهوم العلمانية لمواجهة تحدى السنة، وآزرتها فى ذلك «الكتائب» أقوى الأحزاب ذات الأغلبية المسيحية من الطبقة المتوسطة الدنيا. ومعنى ذلك أن تبنى العلمانية من قبل المارون أو الكتائب هو مجرد تكتيك ، ولا يرقى إلى مستوى تغيير النظام الطائفى اللبنانى.

ومع ذلك كله فقد بدأت الحركة العلمانية فى الصعود منذ الستينيات من القرن الماضى، متجاوزة المصالح الطائفية الضيقة أو التطلع إلى السلطة. ولا أدل على ذلك من بزوغ جماعة علمانية ذات ثقافة رفيعة ومبدعة، احتل أعضاؤها مراكز فى وسائل الإعلام والمدارس والجامعات، ومن ثم أصبح تأثيرها قويا على الرأى العام، وعلى الحركات السياسية المتباينة ابتداء من الليبرالية إلى اليسارية فى مختلف صورها.

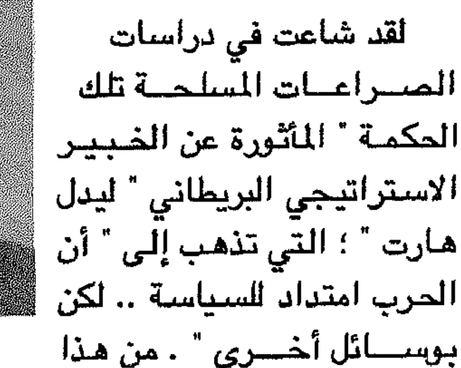
وفى عام ١٩٧٠ ، دُمرت منظمة التحرير الفلسطينية فى الأردن ، فلجأت إلى لبنان لسببين: السبب الأول : أن السلطة اللبنانية، بحكم طابعها الطائفى، عاجزة عن التحكم فى الفلسطينيين على نحو ما هو حادث فى الدول العربية الأخرى. والسبب الثانى : أن جنوب لبنان يصلح أن يكون مركزا لشن هجوم ضد إسرائيل. وفى المقابل قررت إسرائيل اجبار لبنان على الاختيار بين مسألتين: إما منع الهجوم الفلسطينى وإما تحمل العواقب. وأظن أن لبنان اختار تحمل العواقب بعد تحكم الحزب الأصولى الشيعى، أى «حزب الله»، فى جنوب لبنان. وفى هذا الإطار اشتعلت الحرب بين حزب الله وإسرائيل فى يوليو ٢٠٠٦، ولكنها انتهت بإخراج حزب الله من جنوب لبنان.

الأصولية إذن فى أزمة فى لبنان. وإذا كانت الأصولية هى على النقيض من العلمانية ، فهل تكون العلمانية هى وسيلة لبنان فى تجاوز الأزمة. وإذا عجز لبنان عن تحقيق هذه المجاوزة فما هو مصيره، وإذا لم يعجز فما مدى تأثير لبنان العلمانى فى إحداث تغيير فى الأنظمة العربية التى تعانى من تحكم الأصولية؟

أظن أن هذا هو السؤال شئنا أو لم نشأ.

الطائفيّة والطائف

د . مجدي حماد □





لقد شاعت في دراسات الصراعات المسلحة تلك الحكمة " المأثورة عن الخبير الاستراتيجي البريطاني " ليدل هارت " ؛ التي تذهب إلى " أن الحرب امتداد للسياسة .. لكن بوسائل أخرى " . من هذا المنظور ؛ يمكن القول أنه إذا كانت " الحرب الأهلية في لبنان " قد وضعت أوزارها ، " رسمياً " ، منذ تم التوصل إلى " اتفاق الطائف " بين الأطراف اللبنانية المتصارعة عام ١٩٨٩ – أي أن الحرب لم تعد امتداداً للسياسة بهذا المعني – إلا أن " السياسة – هذه المرة – هي التي جاءت امتداد للحرب في التجربة اللبنانية .. لكن بوسائل أخرى " !

من ناحية أخرى ، هناك " الدعوة " الشهيرة التي أطلقها الفيلسوف الألماني " نيتشه " بقوله : " عيشوا في خطر " ! .. لكن يبدو أن الشعب اللبناني قد اختار أن يعيش في خطر دائم .. فهو ينتقل من أزمة إلى أزمة أكثر حدة .. و من اختلال إلى اختلال جسيم .. دون مرور بمرحلة توازن أو استقرار أو هدوء .. حيث يعيش في حال دائمة من الحرب الأهلية الباردة .. تتخللها فترات من الحرب الأهلية الساخنة .. بدون هدنة بينهما . هكذا كان شأن " الحرب الأهلية في لبنان " ١٩٧٥ – ١٩٨٩ ، كما هو شأن " اتفاق الطائف " .

بداية يمكن القول أن الأزمة اللبنانية لها روافد ووجوه متعددة ، بعضها قديم يضرب بجذوره في بنية لبنان ، الدولة والمجتمع معا ، وبعضها طارئ ، تفرزه أحداث متجددة تزدحم بها دوما ساحة سياسية شهدت تفاعلات تظل تتراكم وتتعقد إلى أن تنفجر في شكل حرب أهلية أو تهديد بها . هكذا تتجلى مفارقة لافتة جسدت دوما ضعف لبنان الدولة وقوة لبنان المجتمع في آن . ففي الوقت الذي تبدو فيه بنية الدولة اللبنانية هشة إلى درجة تجعلها قابلة للانفراط عند أول منعطف ، تبدو بنية المجتمع اللبناني قوية ومتماسكة إلى درجة تجعله قادرا على مواجهة أعتى المحن والتحديات .

هكذا ؛ بين " حكمة ليدل هارت " المأثورة و " دعوة نيتشه " الشهيرة يظل لبنان متأرجحاً في تفاعلاته الداخلية و علاقاته الخارجية . يرد ذلك – بصفة أساسية – إلى أن إحدى أبرز الخصائص و الخصوصيات الحاكمة لكل ذلك تتمثل

□ رئيس الجامعة اللبنانية الدولية – لبنان

في طبيعة الدولة و المجتمع في لبنان ، التي ينجر عنها العديد من الخصائص و الخصوصيات اللبنانية ، التي تفسر بالتالي العديد من الجدليات الحاكمة الأخرى في لبنان : فإلى جانب جدلية الدولة و المجتمع المركزية ، هناك جدلية الصراع و التسوية ، و جدلية " الطائفة " و " الطائفية " ، و جدلية الداخل و الخارج .

جدلية الدولة و المجتمع

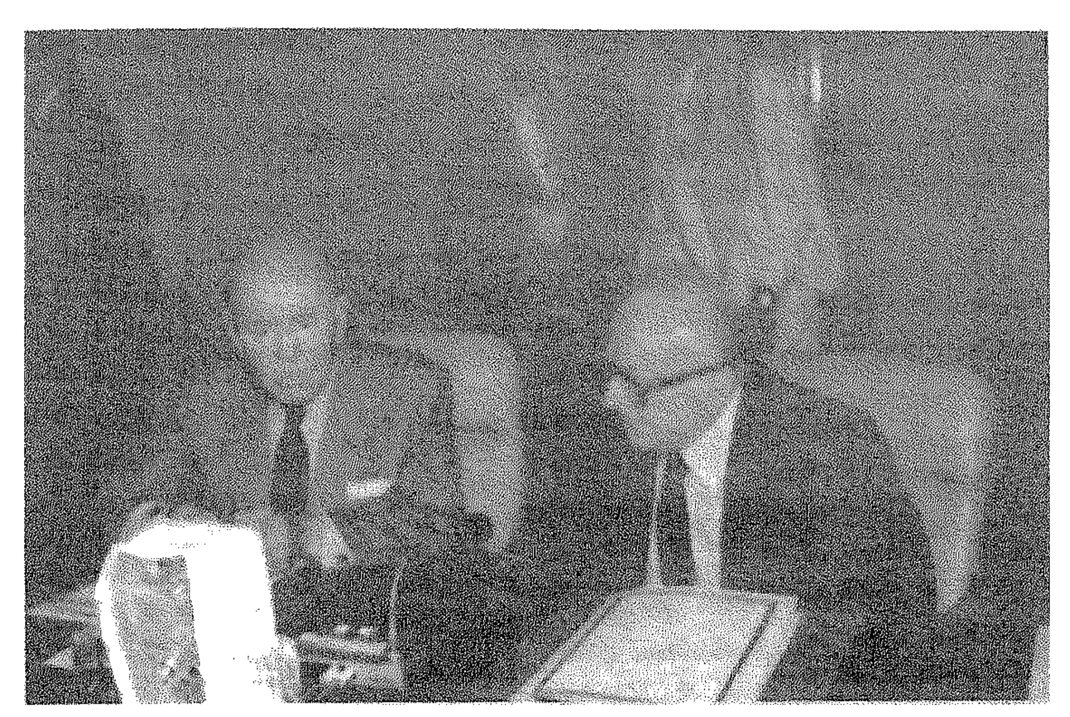
إن لبنان بلد فريد بكل معيار .. و ليس كمثله بلد آخر في المنطقة العربية ؛ سواء من النواحي الجغرافية و البشرية و الثقافية و الحضارية و السياسية . و للغرابة قد لا يتماثل معه في هذا الوصف إلا الولايات المتحدة الأمريكية . و مع تعدد و تنوع عناصر " الخصوصية " التي تحدد معالم و ملامح هذا " الوضع الفريد " ؛ إلا أن " خصوصية المجتمع " تأتي على رأس القائمة ! بخاصة قوة المجتمع و ثراؤه و حيويته وتنوعه . يقولون : " إن قوة لبنان تكمن في ضعفه " ! لكن هذه " الحكمة المتواترة " قد تكون في حاجة إلى مراجعة ؛ إذ يبدو أن قوة لبنان – حقيقة – تكمن في قوته .. لا في ضعفه . لذلك ربما كان لبنان في حاجة بالفعل إلى علامة موسوعي بوزن الدكتور / جمال حمدان ، صاحب السفر الخالد : " شخصية مصر .. دراسة في عبقرية المكان " ، لكي يصوغ دراسة من المنظور ذاته ، بعنوان : " شخصية لبنان .. دراسة في عبقرية المجتمع ".

فهذا " المجتمع " تحمّل باقتدار بالغ أعباء الحروب الأهلية المتكررة منذ عام



حسين الحسيني رئيس مجلس النواب أثناء اتفاق الطائف

١٨٤٠ ، ربما بمعدل حرب كل عشرين عاماً ، كما " حروب الآخرين على أرض لبنان " ، كذلك تحمّل نصيباً باهظاً من الاعتداءات الإسرائيلية المتواترة ، بما يعقب كل منها من أعباء إعادة الأعمار ، التي كانت تتصاعد تكلفتها و متطلباتها ، و التي بلغت ذروتها في الحرب الأهلية الأخيرة ١٩٧٥ – ١٩٩٠ ، التي لم تكن مجرد " حرب أهلية لبنانية " ، إنما كانت في الحقيقة " حرب أهلية في لبنان " تعكس سلسلة من " الحروب المركبة " :



صائب سلام ورشيد الصلح ..

لبنانية – لبنانية ، و لبنانية – عربية ، و لبنانية – إسرائيلية ، و عربية – عربية ، و عربية – إسرائيلية ، و عربية – دولية – من ناحية ، كما في العدوان الإسرائيلي الأخير ٢٠٠٦ – من ناحية ؛ سواء تكلفة الحروب أو تكلفة إعادة أعمار ما دمرته الحروب الأهلية و الاعتداءات الإسرائيلية . و من المفارقات في هذا السياق أنه نظراً للتقدم المادي و التكنولوجي المتواصل ؛ كما ارتقت مستويات إعادة الأعمار ، كلما تصاعدت مستويات التدمير و التخريب التي تخلفها الاعتداءات الإسرائيلية . لقد كان لبنان في أبهى حلله مطلع يوليو ٢٠٠٦ ، و كانت مستويات إعادة الأعمار قد بلغت شأواً رفيعاً ، قبل العدوان الإسرائيلي الأخير ، الذي بلغ درجة غير مسبوقة من الوحشية و الهمجية ؛ فيما عمد إليه من تدمير منهجي مخطط سلفاً لكل ما تم أولاً من إعادة ما تم من أعمار بعد الأهلية الأخيرة ، التي كان من أبرز مظاهرها بدء العدوان الإسرائيلي بضرب " مطار رفيق الحريري الدولي " – و كلاهما : الرجل و المطار من أبرز رموز التعمير– ثم امتدت يد العدوان الغادر الآثم إلى الجسور و محطات توليد الكهرباء ومستودعات الوقود و القمح ، إلى تهديم المنازل و البيوت ، بخاصة في الضاحية الجنوبية – معقل " حزب الله " السياسي و الإعلامي – التي اختفت من الوجود تماما ، كما مناطق شاسعة في الجنوب ، إلى محطات البث التليفزيوني و الخليوي .. إذا سجلت العناوين فقط !

تتضح أهمية هذه الملاحظة الجوهرية إذا وضع في الاعتبار أن هذه الحروب و الاعتداءات ، في كل مرة تقريباً ، كانت تؤدي إلى تفجير ، أو تهدد بتفجير ، " الكيان " و " الصيغة " و " النظام " في لبنان . و في كل مرة كانت " الدولة " تقف



.. و أمين الحافظ وعادل عسيران وعبد الله الراسى فى جلسات الطائف

عاجزة عن عمل أي شيء لمنع الانفجار أو احتوائه و الحد من أضراره . هكذا كان يتوالى انقسام الدولة ، و المؤسسات الرسمية ، كما انقسام البشر و الحجر ، بل و حتى انقسام الجغرافيا . لكن قوة المجتمع اللبناني كانت هي الكفيلة دوماً برأب الصدع ، و استعادة " الدولة " و " الكيان " و " الصيغة " و " النظام " .

إن أساس ما تقدم ، بشأن قوة المجتمع اللبناني ، يكمن في أن الفكر السياسي اللبناني يتمحور لا حول " الدولة " .. بل حول " المجتمع " ، إنها إحدى الخاصيات و الخصوصيات الثقافية اللبنانية التي جعلت الدولة إطار تعايش الطوائف على المستوى السياسي ، لا المحور الذي ينظم ، بل يعيد تشكيل و ضبط سيرورة المجتمع ؛ كما هو الحال في بلد مثل مصر ، أو في بلدان أخرى رغم تشكيلها الكياني الحديث تاريخياً ، مثل العراق و سوريا و الجزائر ، التي عرفت الدولة القوية القادرة على ضبط المجتمع ، أياً يكن المنحى السياسي الاجتماعي لهذا الضبط . لذلك فإن " الصيغة اللبنانية " ، في إطار التجربة السياسية العربية ، تتمثل في النظر إلى السياسة كحركة من المجتمع نحو الدولة ، لا من الدولة نحو المجتمع .

إن " اتفاق الطائف " ، من هذا المنظور ، إن في سياقه السياسي أو في توازنه الداخلي ، لا يخرج كنص ، عن كونه عملية تنظيم الدولة بصفتها حقل لقاء بين الجماعات الدينية و الطائفية . دون الشك لحظة واحدة في أهميته الجوهرية في لحظته السياسية ، بما وفره من " تسوية " وحيدة متاحة للخروج من الحرب الأهلية ، و ليس في نصه ذاته . لكن " اتفاق الطائف " جاء على شكل أنصاف الحلول السابقة التي اعتاد عليها لبنان

عبر تاريخه الطويل . لقد قدم مدخلاً مهما لإيقاف الحرب الأهلية ، و بدء الحوار لتغيير لابد منه . فمن قال أن التغيير لا يتم إلا بالعنف المسلح ؟ بل إن تكرار مباشرة العنف المسلح ذاتها قد أكدت هذه الاستحالة لبنانياً . إن شرط التغيير أن يكون جذرياً ، و بأسلوب ديموقراطي ، و على مساحة من الحرية الكاملة المسؤولة . إن الجمود السياسي قاد دوماً إلى انهيار لبنان . من هنا يظل السؤال – الهاجس مطروحاً باستمرار ؛ حالياً و في المستقبل : ماذا يمكن أن يحدث إذا جمدت حال لبنان و تسمّرت على قاعدة " ميثاق الطائف " ، كما جمدت و تسمّرت على قاعدة " ميثاق ١٩٤٣ " ؟ و هل يمكن أن يتضح في المستقبل مجدداً ، كما اتضح في الحاضر ، أن " الدولة الجديدة " كانت تبني بقوى وعلاقات و خيوط إما من " النظام القديم " الذي أدي إلى انهيار الدولة ، أو من " نظام الحرب " الذي يتحمل مسؤولية تدمير الدولة .

إن ضعف البنية السياسية لدولة تقوم مؤسساتها الرسمية على توازنات طائفية دقيقة وهشة ، في مجتمع مدني يملك كل مقومات الحيوية والنضج ، هو الذي أفرز الحال السياسية الراهنة في لبنان بكل ما تنطوي عليه من متناقضات . فكلما عجزت مؤسسات الدولة عن القيام بوظائفها الطبيعية ؛ تحركت مؤسسات المجتمع الديني لملء الفراغ ، لكن وفق أجندات خاصة قد لا تتطابق بالضرورة مع الأجندة العامة التي يفترض أن تعبر عنها الدولة . لذلك ما كان يمكن أن يصل " حزب الله " إلى ما وصل إليه من قوة ونفوذ ما لم تكن هناك حاجة ماسة لوظائف وأدوار تكفل هو بأدائها ، في ظروف معينة ، نيابة عن الدولة ويدعم قوي وواضح من بيئة مجتمعية حاضنة ، بصرف النظر عن حجم الاتفاق أو الاختلاف مع توجهاته ومواقفه الفكرية والسياسية . ومن الواضح أن هذه الوظائف والأدوار تمحورت حول التصدي لمخططات المشروع الصهيوني في لبنان . إن " حزب الله " هو إذن ظاهرة لبنانية صرفة كان من الصعب أن تنشأ وتترعرع و تثمر إلا في بيئة تحمل خصائص ومقومات النموذج اللبناني .

جدلية الصراع و التسوية

لماذا .. و كيف .. تم التوصل إلى " التسوية " التي يجسدها " اتفاق الطائف " ؟ يتحدد حال التسوية – أية تسوية ، بخاصة التسوية تعقب الصراعات المسلحة – بالإجابة على سؤال أساسي مزدوج : لماذا تم التوصل إلى التسوية – من ناحية ؟ و ما هو إدراك البدائل – من ناحية أخري ؟ في السياق التاريخي العام للانتقال من حال الصراعات المسلحة ، سواء الصراعات الداخلية أو الخارجية ، إلى إبرام " تسويات سلام " يبرز سؤال مهم حول الأسباب التي تدعو طرفاً ماً في صراع معين إلي البحث عن – و قبول – تسوية أو حل لذلك الصراع ؟ من هذا

المنظور ؛ تركز الإجابة على واحد أو أكثر من أربعة أسباب أساسية :

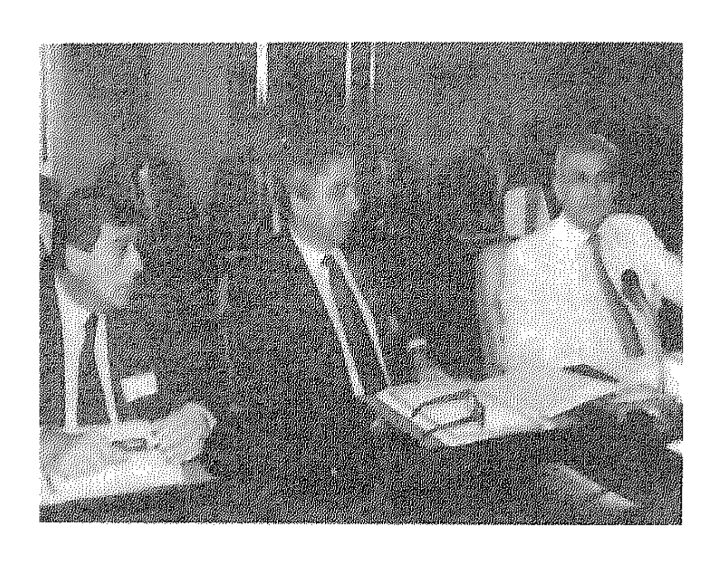
أولها - تغير في الأسباب الموضوعية التي أدت إلي الصراع .

و ثانيها - تغير في القدرات اللازمة للاستمرار في الصراع ، بخاصة الصراعات المسلحة .

و ثالثها - تغير في إدراك القيادات ؛ إما للأسباب الموضوعية للصراع ، أو لإمكانية الحل العسكري .

و رابعها - تغير في التحالفات و الارتباطات المحلية و الإقليمية و الدولية المرتبطة بإدارة الصراع .

و في الحدود التي يكون من المفهوم فيها أنه يصعب الحديث عن سبب واحد أو وحيد لمثل هذا التحول الخطير في الصراعات المحلية و الدولية ، يمكن القول أن العنصر الثالث بالتحديد ؛ أي التغير في إدراك القيادات السياسية اللبنانية ، قد دفع الأطراف المتصارعة إلى قبول " التسوية " التي تم التوصل إليها في " اتفاق الطائف " . و إذا كان هذا التغير الجوهري في " الإدراك " قد انعكس بدوره على التغير في " القدرات " ، و بالتالي في " التحالفات " ؛ فمن المؤكد أنه لم يكن مبنياً على أي تغير في " الأسباب الموضوعية " التي فجرت الحرب الأهلية اللبنانية الأخيرة ١٩٧٥ - ١٩٨٩ ، كما الحروب الأهلية السابقة . و هذه نقطة محورية في استشراف المستقبل اللبناني ؛ فهل سيكون ذلك المستقبل لاستمرار " التسوية السياسية " التي يعبر عنها " اتفاق الطائف " ، في ضوء الخبرات



المتواترة من الصراع اللبناني - اللبناني ؟ أم أنها لن تختلف كثيراً - من حيث المنطق ، مع اختلاف السياق - عن " معاهدة فرساي " التي جسدت " تسويات " الحرب العالمية الأولي ، و وضعت في الوقت ذاته " أصول " الحرب العالمية الثانية ؟

و أخيراً ؛ من المعروف أن كل طرف في أي نزاع يكون على استعداد للنظر في حل النزاع ، و القبول بتسوية ، بل و الاستعداد لتقديم تنازلات ، بشروط ثلاثة :

الأول - أن يكون لها لهذه " التنازلات " مقابل حقيقي ، بحيث تحقق مصالحه الجوهرية في إطار " صفقة شاملة " تراعي المصالح الجوهرية لباقي الأطراف . و يمكن القول أن تصاعد التطرف من قبل معظم الأطراف اللبنانية ، في حد ذاته ، قد يكون ناجماً عن الإحساس باقتراب لحظة مواجهة الحقيقة ، و بالتالي الاستعداد لتقديم تنازلات حقيقية .

الثاني - تقديم هذه " التنازلات " لطرف له مصداقية ، و يمكن الثقة به ، بخاصة إذا كانت " الصفقة " مبنية على "

توازن التنازلات " ، و يكون قادراً على تنفيذ ما يتفق عليه .

الثالث – أن " الوسيط " تتزايد فرص نجاح وساطته كلما كان محايداً ، و ليست له أية مصالح ، مباشرة أو غير مباشرة ، مع أي طرف من أطراف النزاع . و من المؤكد أن فرص نجاح الوساطة تتضاعف إذا كانت لهذا " الوسيط " مصلحة مباشرة في حل النزاع ذاته . بخاصة حيث يرتبط تصاعد النزاع على الساحة اللبنانية بإحساس الأطراف المتنازعة بانسداد أي أفق لحله ، أو حتى التخفيف من حدته ، بدون تدخل خارجي ، فضلاً عن توافر قواسم مشتركة عديدة بين تلك الأطراف ، يمكن استثمارها و البناء عليها .

في ضوء ذلك ؛ يمكن القول أن " اتفاق الطائف " ، عند إعداده ، هو لحظة توازن عربي برعاية دولية ، صار ممكناً بعد تطورات لعل من أبرزها : انتهاء الحرب العراقية – الإيرانية ، عودة مصر إلى جامعة الدول العربية و العمل العربي المشترك ، عودة العراق إلى الساحة السياسية العربية ، الانتفاضة الفلسطينية ، التحولات في الاتحاد السوفييتي و دول أوربا الشرقية .

كذلك فإن " اتفاق الطائف " ، عند تنفيذه ، هو لحظة توافق أمريكي – سوري ، و انكفاء اهتمام الأطراف العربية في اتفاق الطائف بسبب أزمة الخليج .

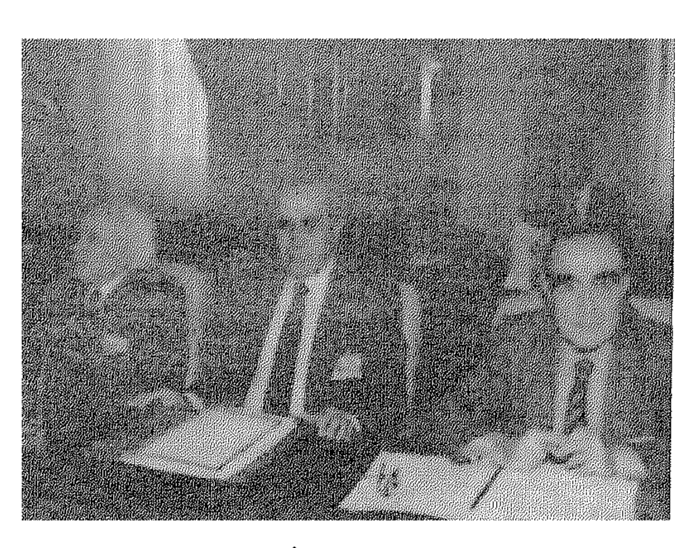
إن " اتفاق الطائف " ، إذاً ، هو وليد ظروف ومتغيرات خارجية – من ناحية ، و عدم تغير في ميزان القوى الداخلي – من ناحية أخرى ، ذلك أن " الحرب الأهلية في لبنان " لم تحدث تغيراً ملحوظاً (ربما لحسن الحظ – بمعنى عدم انتصار طرف على طرف) في ميزان أطراف الصراع بوجهه الداخلي . و لو كان " اتفاق الطائف " وليد إنضاج ظروف داخلية ؛ لكان التمثيل و المشاركة فيه أوسع و أشمل ، و لوضع مخططاً ينفذ – و لو خلال خمسين عاماً – لإقامة نظام ديمقراطي لا يمكن من دونه بناء الوطن اللبناني ، فالطوائف في نظامها الطائفي ستظل تأكل بعضها ، و ستظل عينها على التكاثر الطبيعي و غير الطبيعي .

من هذه الزوايا يتضح أن " اتفاق الطائف " كان في حقيقته " تسوية هزيمة " لكافة الأطراف اللبنانية المتصارعة . بل إن ثمة ميليشيات لبنانية كانت حاسمة في رفع " راية " التقسيم و التجزئة و التفتيت ، كانت قد أُنهكت تماماً و تعبت و حل بها الإرهاق إلى حد أن " التوحيد " ، توحيد الدولة و توحيد المركز : بيروت ، صار مخرجاً إنقاذياً لما تبقى منها ، أو ما تبقى من طموحات قادتها السياسية . أي أن جميع القوى في لبنان كانت قد وصلت إلى أنه " ليس في الإمكان أفضل مما كان " ! بمعني أن " قوى الحرب " قد أرهقت من عبء الحرب ، كما أن مصلحة القوى الخارجية أصبحت تقتضي توقف هذه الحرب .

بل كان من الملاحظ أن أدبيات الحرب الأهلية قد حفلت ، من مختلف المواقع ، بدعوات دائمة لتوحيد الدولة و المركز ، لكن لابد أن يوضع في الاعتبار هنا افتقاد قسم هام من الكلام السياسي اللبناني لأية قيمة في الدلالة على مواقع و مواقف أصحابه ، الذين هم عادة منغمسون في الحرب الأهلية . فكلمة " التوحيد " في هذه الأدبيات مجرد " لازمة لغوية " لدى العديدين أكثر منها تعبيراً عن موقع و موقف توحيدي فعلي ، أو على الأقل عن إرادة توحيدية . في الوضع الجديد القائم حالياً ، الذي عاد فيه " المركز " اللبناني موحداً ، يظل هذا النقد قائماً و صحيحاً .

جدلية " الطائفة " و " الطائفية "

لقد درجت العادة في توصيف كل ما يتصل باصطلاح " الطائفة " في الأدبيات السياسية السائدة ، على شحن هذا الاصطلاح بشحنة " قيمية " و " لا أخلاقية " في المجال السياسي . و من اللافت و الطريف أن أدبيات " الأحزاب الأكثر طائفية " في لبنان تتضمن بدورها نقداً لفظياً كاملاً للتوجهات " الطائفية " . يمكن القول أنه ليس هناك من مبرر مبدئي للانطلاق دوماً من رفض مطلق لاصطلاح " الطوائف " ، إذ أن هناك فارقاً كبيراً بين " الطائفة " و " الطائفية " ؛ و أساس ذلك أن " الطائفة " يمكن أن تكون كياناً اجتماعياً متميزاً يحمل درجة موروثة و عريقة من التلون الثقافي و الديني . لكن " الطائفية " هي تحويل " الطائفة " إلى الإطار الوحيد لممارسة العمل السياسي . إن بإمكان حتى " الطائفيين " ، أي الذين



يقدمون أنفسهم سياسياً بصفتهم " الطائفية " ، أن يملكوا حق التعبير عن لونهم في دولة ديموقراطية ، لكن الشاذ و القمعي هو أن يتحول ذلك إلى المجال الوحيد لممارسة العمل السياسي .

إن هذا المعيار مثل نفياً للحاضر ، كما يمثل نفياً للمستقبل ، بعد وضوح الصورة الإقليمية و الدولية المحيطة بلبنان ؛ و هو المعيار الرئيسي لمدى ما فعله " اتفاق الطائف " : فهل عزز هذا الاتفاق وحدانية اللون الطائفي في مصادرة الحياة السياسية ، أم أنه قد تمخض عن تراجع هذه الوحدانية لمصلحة بروز حركية تحالفات و اندماجات متعددة الطوائف في لبنان ؟ الإجابة ترجح الفرضية الأولي ، فالذين ساهموا في صياغة " اتفاق الطائف " ، و الذين وقعوا عليه ، ذهبوا إلى أنه يتضمن بين سطوره ، و فوق بعض السطور ، إمكان " آلية " نمو مؤسسات اندماجية و غير طائفية ، على المدى البعيد . و يستشهدون على ذلك بعدد من البنود التي تؤسس في رأيهم لهذه " الآلية " ، مثل إنشاء مجلس شيوخ " مع انتخاب أول

مجلس نواب على أساس وطني غير طائفي " - " يضع مجلس النواب قانون انتخاب خارج القيد الطائفي " - " إلغاء الطائفية السياسية " و تشكيل " الهيئة الوطنية لإلغاء الطائفية السياسية " - إنشاء المجلس الاقتصادي و الاجتماعي للتنمية " تأميناً لمشاركة ممثلي مختلف القطاعات في صياغة السياسة الاقتصادية و الاجتماعية للدولة " .

لا شك أن هذه كلها " توجهات غير طائفية " في " اتفاق الطائف " و ما تبعه من تعديلات دستورية رفعتها إلى منزلة النصوص الملزمة و الواجبة التنفيذ . يمكن القول الآن ، من زاوية الحكم على القدر الجدي الذي أضافته إلى الممارسة السلطوية و الحياة السياسية ، أنه صار مجرد تعديلات و صياغات لفظية على صفقة مجددة معززة . معني ذلك أن " اتفاق الطائف " كان مجرد تسوية ظرفية و مؤقتة للخروج من منطق الحرب ، دون أن تحقق أية " طائفة " مطالبها ، هكذا فهمته الأطراف كافة ، التي ساهمت في صياغته ، و التي وقعت عليه . من ثمّ يتأكد مجدداً أن " الأزمة الحقيقية " تكمن في " النفوس " .. لا في " النصوص " .

من هنا سبقت الإشارة إلى أن " اتفاق الطائف " مثّل انقلاباً على " حكمة ليدل هارت " المأثورة : بمعني أن " السياسة هي التي جاءت امتداد للحرب .. لكن بوسائل أخرى " ! مع تأكيد أنه حتى في حال كان الاتفاق مجرد تسوية لإنهاء الحرب ؛ فإنه مقبول و موفق ، باعتبار أنه يوفق بين مصلحة الدولة ككل ، التي لابد من قيامها ، و بين مصالح " الطوائف " و المطالب المنادية بالعدل و المساواة و الحرية.

إن الذين وضعوا " اتفاق الطائف " ، ثم صاغوا و أقروا التعديلات الدستورية المبنية على نصوصه ؛ هم الأبناء الشرعيون للنظام السياسي التقليدي ، و لم يكن بوسعهم ، بسبب انتمائهم إلى النظام السياسي التقليدي ، و رؤيتهم إلى طبيعة النظام السياسي المفترض ، و بسبب ولاءات معظمهم الطائفية السياسية ، كذلك في ضوء ظروف الواقع الداخلي - حيث بلغت السياسة الطائفية حد الحرب الأهلية ، و في ضوء التوازنات الخارجية النافذة في الواقع الداخلي من خلال الطوائف السياسية المسلحة ، لم يكن بوسع هؤلاء " الممثلون الشرعيين " أن يبتدعوا غير هذا الاتفاق الطائفي الذي يعد بتجديد النظام السياسي التقليدي . و قد وضعوا في اعتبارهم ثلاث مسائل :

الأولى - اقتناص فرصة أتاحها الخارج لتحقيق تسوية سياسية للأزمة اللبنانية بعدما استنفدت الأزمة بشكلها الدموي المتفجر - ربما مؤقتاً - وظيفتها الإقليمية أو كادت في الحد الأقصى ، أما في الحد الأدنى فتحقيق هدنة في الحرب ، ثابتة و مستقرة ، قد تؤدي إذا توافرت لها ظروف ملائمة إلى تحقيق تسوية سياسية.

و الثانية - فشل المشروعات الانعزالية

الطائفية " اللاتعايشية " ، التي حملتها تباعاً هذه الطائفة أو تلك ، و وصول هذه المشروعات إلى طريق مسدود . و في ظروف الواقع العربي اللاثوري ؛ حيث يغيب أي مشروع قومي للنهضة ، و ظروف الواقع اللبناني اللاتقدمي – بمعني اللاطائفي – كان لا بد من أن يكون المخرج مشروعاً طائفياً تعايشياً .

و الثالثة – تقدم " التوحيد " في الوعي العام للبنانيين على أي شيء آخر ، في مجتمع بلغت فيه السياسة درجة من الوحشية أدت إلى رد فعل شعبي تسود فيه مواقف سياسية قائمة على الابتعاد عن السياسة .

فضلاً عما تقدم ؛ إذا كان " اتفاق الطائف " قد تم تحويل معظم بنوده إلى تعديلات دستورية في صلب " دستور الطائف " ؛ فإن " الدستور " – أي دستور – يجب ألا ينتج عن ميزان قوى ، أو احتلال خارجي ، أو معادلات عددية داخلية . إن " الدستور اللبناني " يجب أن يعكس ضرورات التوفيق بين قواعد قيام الدولة الفاعلة ، و تأمين العدل و المساواة ، لكن من دون الحد من الحريات الأساسية و التاريخية التي قام عليها لبنان ، على مر التاريخ .

لقد تكرر الحديث – مثلاً – عن ظاهرة " الديموقراطية اللبنانية " و كأنها أبرز ما أنتجه لبنان في تراثه الفكري و الثقافي . مع ذلك فإن ظاهرة " الديموقراطية اللبنانية " – في جوهرها و آلياتها – ليست ديموقراطية فعلية ، بل هي " ضد الديموقراطية : Anti - Democracy "و معادية لها . إن لبنان بلد طائفي ، و إن نظامه طائفي ، معني ذلك " الحرب الأهلية " كامنة في التركيبة اللبنانية الخاصة و في البنية التحتية للمجتمع . أساس ذلك أن الطائفية تقوم على حلقات مقفلة متنافرة و متضادة ، ترفض إحداها الأخرى . فإذا ما قبلت الواحدة منها الطائفة الأخرى – و هذا أقصى ما يطمح إليه السياسيون – فهنا يُطرح – شكلاً – مبدأ التعايش . لكن التعايش بدوره لا يعني العيش المشترك ، و الانصهار ضمن بوتقة واحدة ؛ ففي التعايش تبقى هذه الحلقات منعزلة بعضها عن البعض الآخر ، و ثمة استحالة لاندماجها ، لأن اندماجها يعنى بالضرورة إلغاء الطائفية . من هذا المنطلق أصبح من الشائع القول : أن في لبنان الكثير من الحرية .. و القليل من الديموقراطية . و لننتظر – على سبيل المثال – إلى المادة (٢٢) من التعديلات الدستورية التي صدرت في ٢٧ / ٩ / ١٩٩٠ ، بناء على " اتفاق الطائف " ، التي تنص على الآتي :

" مع انتخاب أول مجلس نواب على

أساس وطني لا طائفي يستحدث مجلس الشيوخ تتمثل فيه جميع العائلات الروحية ، و تنحصر صلاحياته في القضايا المصيرية " !

لم ينص الدستور على كيفية تشكيل مجلس الشيوخ ، لأنها تحدد في العادة بموجب قانون عادي ، لكن لا يتصور تشكيله عن طريق الانتخاب ، لابد إذن من أن يشكل إما بالانتخاب من قبل قاعدة طائفية أو مذهبية صرفة ، أو عن طريق التعيين من قبل الحكومة ، أو ربما مجلس النواب ، بعد أن ترشح كل " طائفة " ممثليها . المهم أنه في أي حال يمكن الافتراض أن كل " طائفة " سوف تعين ممثليها ، ما يؤدي إلى قيام مجلس شيوخ أكثر طائفية من مجلس النواب ، فكيف يشكل مجلس الشيوخ " على أساس وطني لا طائفي " .. بينما يشترط أن " تتمثل فيه جميع العائلات الروحية " .. و في حين تنحصر صلاحياته في القضايا المصيرية "!

لم تعجز الدولة اللبنانية و مؤسساتها الدستورية مرة في مواجهة قضايا عادية أو " لا مصيرية " ، لكن هذه الدولة و هذه المؤسسات كانت عاجزة كل مرة ، إلى حد الانهيار ، عن مواجهة " القضايا المصيرية " . و في كل مرة كان سبب العجز أو الانهيار هو " التركيبة الطائفية " للمؤسسات و الامتدادات الخارجية لهذه الطائفية الداخلية . وضعت الامتدادات الخارجية مرة جديدة ، إذاً ، صمام أمان طائفياً يمنع الدولة اللبنانية من مواجهة " القضايا المصيرية "

في ضوء ما تقدم ، و من منظور مدى المشاركة في الحرب ؛ تجب إعادة النظر في الرأي السهل الذي يذهب إلى : أن الشعب اللبناني " برئ في " غالبيته الساحقة ، و أن ثمة " أقلية " من المسلحين ، مدعومة من الخارج ، هي التي كانت تمعن فيه تنكيلاً . لم تكن " البراءة " على هذه الصورة . ربما توافرت دائماً رغبة شعبية لبنانية صادقة في الخلاص من الحرب ، و في التمسك بضرورة " الدولة " كمرجع مركزي لرعاية الشأن العام . لكن في كل مرحلة من مراحلها كان هناك في المقابل التفاف شعبي حول التيار الطائفي الصاعد أو المتفجر . لقد عرفت الأزمة اللبنانية موجات مختلفة من حماسة التضامن الطائفي الذي قادته " الميليشيات " . كل ميليشيا رئيسية صعدت من موجة شعبية في هذه الطائفة أو تلك ، قبل أن يطول أمد الحرب ، و تتعب موجات التضامن الطائفي في السنوات الأخيرة ، عندما صارت هذه المليشيات فعلاً جسماً مسلحاً منفصلاً عن عاطفة و رغبات المد الطائفي الذي أنتجها .

إن هذه " البراءة " إذاً ، براءة " الأكثرية الصامتة " ليست موجودة بالمعنى المطلق الذي يضفى عليها .. إذا كانت " الأكثرية الصامتة " الرافضة للحرب قد وجدت فعلاً في مختلف مراحلها ، فإنها تشكلت دائماً بمعظمها في قطاعات

نخبوية و شعبية جاءت من " السعير الطائفي " ذاته بعد أن جربته ، أو من قطاعات عادت و التحقت به ، قبل أن يصبح اللبنانيون في سنوات الحرب الأخيرة حصيلة سياسية محبطة تقدس السلام . و لم تنجح أية قوة من " قوى الحرب الأساسية " و " عصبياتها " في تقديم امتحان ناجح على استيعاب الآخرين في مشروع توحيدي . و الكارثة في سنوات الحرب الأخيرة كانت وصول ممارسات الاستهتار باعتبارات الوحدة الوطنية إلى أعلى مراكز السلطة الشرعية ، بعد أن كانت المؤسسات الرسمية الرئيسية قد احتفظت بهامش فعلي عن " قوى الحرب " أخذ يتلاشى في الواقع بعد عام ١٩٨٢ .

إن مسؤولية قطاعات الشعب اللبناني المختلفة عما جرى ، و يجري ، تمتد إلى أبعد من هذا المدى الزمني المحدد بسنوات المحنة ، لتنسحب على امتداد العقود التي تلت استقلال لبنان ، حين عجزت عن توسيع و تعميق " فكرة الدولة الحديثة " بقيمها و نظمها و مفاهيمها ، و هو عجز جسده " نادي سلطوي " متعدد الطوائف ، متخلف الفكر و الممارسة ، اختارته هذه القطاعات ذاتها و سلمته دفة القيادة ، فتربع على سدة المسؤولية متناحراً على المغانم ، متضامناً في وجه كل تغيير . لا ينف ما تقدم أنها لم تكن مجرد " حرب أهلية لبنانية " ، إنما كانت في الحقيقة سلسلة من " الحروب المركبة " : لبنانية – لبنانية ، و لبنانية – عربية ، و لبنانية – إسرائيلية ، و عربية – عربية ، و عربية – إسرائيلية ، و عربية – دولية .



معنى ذلك أن المحنة اللبنانية لم تنشأ في فراغ ، و هي ليست " حرب الآخرين على أرض لبنان " فحسب ؛ لكنها في جانب أساسي منها ، نتيجة اختلال كبير في التوازن بين تنامي ضغط العوامل الخارجية ، الذي زادته تفاقماً أحداث الشرق العربي المتسارعة ، و في أساسها الصراع العربي – الإسرائيلي – من ناحية ، و بين ضعف العامل الذاتي الذي صنعته حصيلة ممارسات النظام اللبناني – من ناحية أخرى .

إن بنوداً أساسية عديدة في " اتفاق الطائف " ، و في " الدستور " الذي انبثق عنه ، لم توضع موضع التنفيذ حتى الآن ؛ لعل في مقدمها : بسط سلطة الدولة اللبنانية فوق مختلف أراضيها – تشكيل " الهيئة الوطنية لإلغاء الطائفية السياسية " – انسحاب القوات السورية من الأراضي اللبنانية في غضون عامين – نزع سلاح الميليشيات اللبنانية وغيرها من القوى اللبنانية المسلحة – بحيث تبقي القوات المسلحة الشرعية تحت قبضة الدولة

وحدها – نزع السلاح الفلسطيني خارج المخيمات الفلسطينية . (من الصحيح أن القوات السورية قد انسحبت من لبنان لكن ذلك تم في إطار تداعيات اغتيال " رفيق الحريري " ، و من الصحيح أيضاً أن سلطة الدولة اللبنانية يجري بسطها الآن فوق مختلف أراضيها لكن ذلك يجري في إطار تداعيات العدوان الإسرائيلي الأخير على لبنان).

إن عدم استكمال تنفيذ هذه البنود الأساسية ، و غيرها ، مما ورد في " اتفاق الطائف " يقدم باعتباره سبب " المشكلات التي يعاني منها لبنان ، في حين أنها تعتبر " نتيجة منطقية " تفرضها طبيعة " التركيبة اللبنانية " بمختلف أبعادها الداخلية و الخارجية . من هذا المنظور ربما تكمن أهمية الخلافات اللبنانية في أنها تقدم كسبب لعدم التنفيذ ؛ أما التفسير الحقيقي لعدم استكمال تنفيذ هذه البنود ، وبالتالي لتدهور فعالية النظام اللبناني ، فيكمن في وجود أسباب بنائية في صلب هذا النظام .

جدلية الداخل و الخارج

إن هناك أربعة مبادئ تكاد أن تلخص جدلية الداخل و الخارج فيما يخص لبنان:

أولها – مبدأ فراغ القوة ؛ يقصد بذلك أن هناك نوعاً من الإجماع اللبناني – ! – على وجود حال من " فراغ القوة " المزمن ، في صلب تكوين الدولة اللبنانية و بنيتها السياسية و الاجتماعية ، في حاجة إلى ، بل يكاد يدعو ، من يتقدم " من الخارج " لكي يملؤه . في البدء كانت فرنسا هي " الأم الحنون " ! حتى صعد " جمال عبد الناصر " و صعد تحت قيادته المشروع الاستراتيجي القومي الشامل فملأ كل " فراغ " على امتداد الوطن العربي بأكمله ، ثم جاءت الهيمنة السورية في غمار " الحرب الأهلية في لبنان " منذ عام ١٩٧٦ حتى عام ٢٠٠٥ .

ثانيها – مبدأ الساحة المفتوحة ؛ يقصد بذلك أن لبنان بلد مفتوح " على الآخر " لتفاعلات الآخرين و صراعاتهم و تسوية خلافاتهم : ساحة تحويلات مالية – ساحة أنشطة مخابرات عالمية – ساحة سياحة – ساحة إعلام و إعلام مضاد – بل و ساحة نشاط هدام .

ثالثها – مبدأ وحدة المسار و المصير بين لبنان و سورية ؛ يقصد بذلك تحديد طبيعة العلاقات اللبنانية – السورية و توجهاتها ، التي تمخضت ، في التطبيق ، عن أن لبنان أصبح الدولة الوحيدة في العالم التي ينتخب رئيس جمهوريتها رجل واحد .. في دولة أخرى !

رابعها – مبدأ الهوية الملتبسة ؛ يقصد بذلك أن لبنان ظل حائراً من حيث هويته بين الانتماء إلى الأمة العربية أو الانتماء إلى الغرب ، بخاصة مع " تركيبته الاجتماعية التعددية " . و إذا كان " اتفاق الطائف " قد " حسم " مسألة " هوية لبنان " كما يقال ؛ فقد جاء " الحسم " ملتبساً بدوره : أن " لبنان عربي الهوية و الانتماء ، و هو عضو مؤسس في جامعة الدول

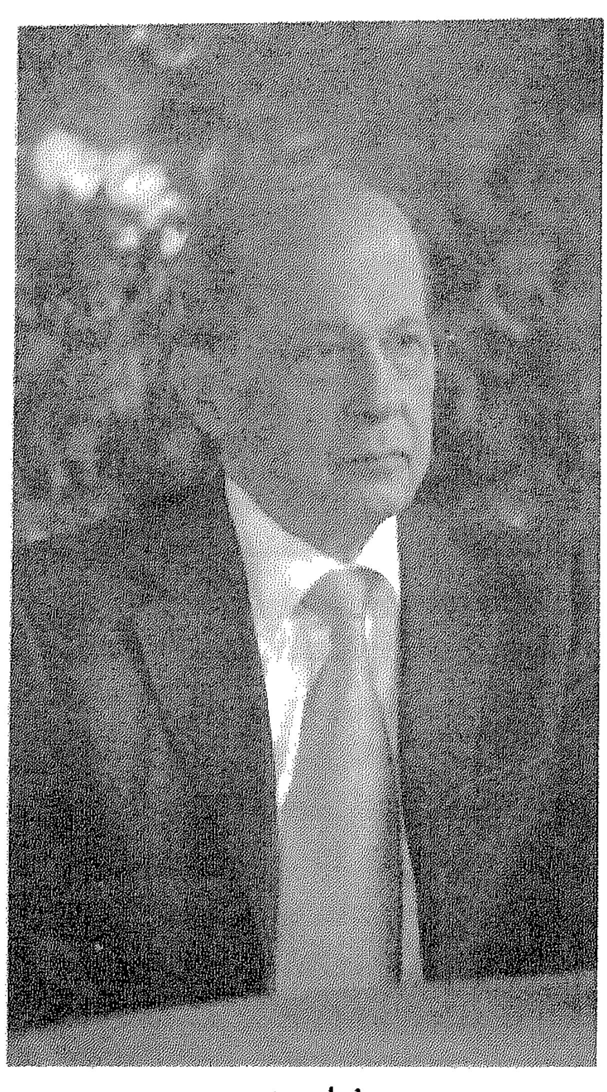
العربية و ملتزم بميثاقها " – من ناحية ، لكنه " وطن نهائي لجميع أبنائه " في الوقت ذاته – من ناحية أخرى !

لقد بات من المسلم به أن " الخارج " يساهم في تعظيم أو تقليص " الوحدة الوطنية اللبنانية " بالقدر الذي يطل على الوضع اللبناني الداخلي من خلال الدولة ، بخاصة إذا وضع في الاعتبار أن تفكك " الوحدة الوطنية " يترافق دائماً مع تجاوز الدولة .

لقد أنشأت " الحرب الأهلية في لبنان " – ربما منذ ما قبل عام ١٩٧٥ – تقاليد استهانة مشتركة ، من قبل أطراف خارجية و أطراف لبنانية عديدة باعتبارات " الحد الأدنى " من " لبنان – الدولة " . لذلك فإن عملية إعادة تأهيل هي مهمة جادة في السياسة اليومية ، كما في الاستهداف الكبير لتعديل خلل مزمن مركب : سياسي – أمني – نفسي .

أما المستوي الآخر لمعالجة العلاقة بين الوحدة الوطنية و النظام السياسي و بين التوازن الخارجي ؛ فهو الانعكاس التاريخي الدائم لميزان القوى في المنطقة على التوازن السياسي للسلطة اللبنانية . إن ما يعكسه " اتفاق الطائف " من هذه الزاوية يحدث للمرة الأولي منذ ميثاق ١٩٤٣ ، حيث يساهم الميزان الخارجي في دعم دينامية تغيير داخلية ، و يكرسها دستورياً .

صحيح أن التوازنات الطائفية السياسية في لبنان ، بارتباطاتها المعقدة مع " الخارج " الإقليمي و الدولي منذ أمد بعيد ، قد شكلت " صمام أمان " للنظام



ميشيل عون

السياسي التقليدي ؛ فهي التي أعطت لهذا النظام " ثباتاً " و أضفت عليه " جموداً " في آن ، بحيث لم يتمكن من مواكبة التطور الاجتماعي و الثقافي و السياسي الذي عرفه لبنان ، و المنطقة المحيطة ، خلال العقود الخمسة الماضية . لكن هذه التوازنات الداخلية كانت بمثابة " صواعق تفجير " للبنية المجتمعية ، و للكيان اللبناني ، و كانت تنفجر عند أي تعديل أو خلل في التوازنات الخارجية – الإقليمية و الدولية – المحيطة و المتداخلة بشدة في البناء السياسي الطائفي اللبناني : ١٨٤٠

– ١٨٦٠ – ١٩١٩ – ١٩٥٨ – ١٩٦٩ – ١٩٧٣ – ١٩٧٥ . في كل مرة تقريباً كان " انفجار الصاعق " يؤدي إلى تفجير ، أو يهدد بتفجير ، " الكيان " و " الصيغة " و " النظام " . و في كل مرة ، كما تقدم ، كانت " الدولة " تقف عاجزة عن عمل أي شيء لمنع الانفجار أو احتوائه و الحد من أضراره ، إلى أن تستعيد التوازنات الخارجية استقرارها أو استعدادها فتستعاد الدولة و تعود إلى العمل .

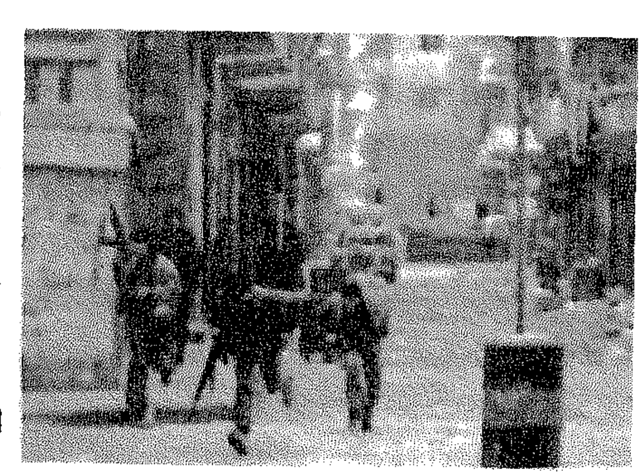
في ضوء ما تقدم ، بشأن جدلية الداخل و الخارج فيما يخص لبنان ، تنبغي الإشارة إلى أن الخبرة التاريخية لهذه الجدلية تكشف عن ثلاثة محددات :

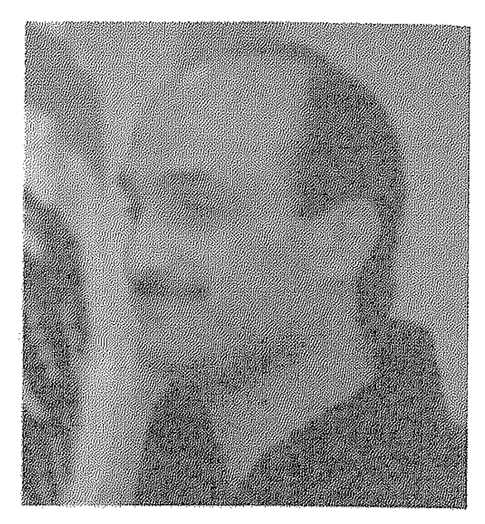
أولها – أن " الخارج " العربي و الدولي له مصالح و سياسات تتقدم ، من حيث الأولوية و الأهمية ، على " الهموم اللبنانية " ، على الرغم من أن أحد أهم أسباب الأزمة اللبنانية هو ضياع مفهوم الأمن القومي العربي ، و انهيار المشروع الاستراتيجي الذي كان يجسد هذا المفهوم ابتداء من النصف الأول من عقد السبعينات من القرن الماضي . ألا يلاحظ أن تفجر الأزمة اللبنانية قد ترافق مع بدء عملية " البحث عن السلام مع إسرائيل " ؟ و أن إيقاع " الحرب الأهلية في لبنان " واكب بدقة " مسيرة التسوية مع إسرائيل " ؟ معني ذلك أن " الحرب الخاطئة في لبنان " هي إحدى نتائج " السلام الخاطئ إسرائيل " .

ثانيها – أن تاريخ لبنان السياسي ، قبل الاستقلال و بعده ، هو في حقيقته تاريخ التوازنات الخارجية – الإقليمية و الدولية – المعقدة و المتداخلة في لبنان ، من خلال دولة الطوائف و سياسات الطوائف . بل إن التغييرات السياسية الداخلية ، التي كانت تطرأ بين الحين و الآخر ، كانت في الأغلب انعكاساً للتغييرات في المحيط الإقليمي و الدولي .

و ثالثها – أن السياسات العربية تجاه لبنان و " أزماته " تبقى " سياسات خارج " ما دامت لا تعبر عن مشروع استراتيجي قومي شامل ، أو بالأحرى استعادة هذا المشروع و إحيائه ، بعدما غيبه رحيل " جمال عبد الناصر " .

في ضوء ما تقدم ، و في ضوء ما يجرى حالياً ؛ حين تسكت المدافع ، ستعود قضية العلاقة بين " حزب الله " والدولة اللبنانية لتفرض نفسها من جديد . وهي قضية غير قابلة لحل جذري إلا إذا تغيرت طبيعة الدولة في الوطن العربي وليس في لبنان فقط . هل





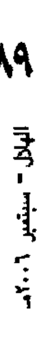
سمير جعجع



نجاح واكيم

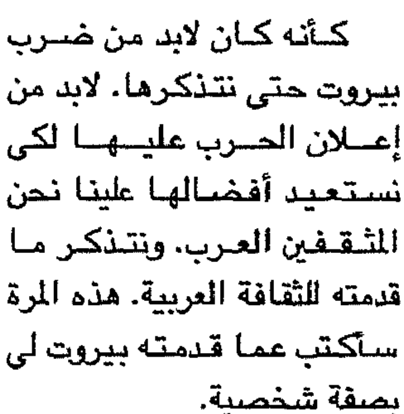
من الضروري أن نتذكر أن الدولة مفهوم لا معنى له إلا إذا اقترن بمفهوم المواطنة ، وأنه ظهر في الأدبيات الغربية مقترنا بمفهوم " الدولة – القومية " . معنى ذلك أنه يفترض أن تكون الدولة إطارا سياسيا ومؤسسيا لإدارة شؤون أمة على أساس مبدأ المساواة بين المواطنين ، ومن خلال حكومات منتخبة . لكن الدول في الوطن العربي ، وليس في لبنان فقط ، لم تتحول بعد إلى دول قومية ولا تزال مجرد وعاء جغرافي للشعوب . وفي سياق كهذا ، وإلى أن تتحول الكيانات العربية القائمة إلى دول بالمعنى الحقيقي ، ستظل المجتمعات العربية تفرز تنظيمات وجماعات تتحداها .إن الذين يتصورون أن الأزمة الراهنة يمكن أن تنتهي باندماج " حزب الله " في مؤسسات الدولة اللبنانية يقعون في خطأ بالغ ، إن " حزب الله " لم يكن هو " سبب " أزمة الدولة اللبنانية ، فهي أعمق وأقدم من وجوده . فلم يكن هذا الحزب تأسس بعد عندما بدأت مؤسسات الدولة اللبنانية تتهاوى إثر اندلاع الحرب الأهلية ، أو حين فشلت الدولة في تحقيق الأمن لمواطنيها في الجنوب وحمايتهم من الغزو والاحتلال الإسرائيلي . إن حزب الله " هو إذن نتاج لفشل الدولة وليس سببا لهذا الفشل.

أن لبنان لن يكون بعد اليوم خارج كيان عربي موحد جديد ، كذلك لن يكون أي كيان عربي آخر . و لن يكون شعب لبنان خارج المصير العربي الواحد . إن ما كنا نفكر فيه و نؤمن به و ننادى في الخمسينات و الستينات من القرن الماضي لم يكن خطأ ، فلا يجب أن تدفعنا هزائم الواقع العربي إلى خارج ذلك الاقتناع المركزي . من الضروري إعادة النظر في الأساليب و الأدوات في ظل " عالم متغير " ، و " نصر " مجيد عزيز جاء على غير توقع لا من حيث المكان و لا من حيث الزمان ! و علينا أن نتذكر – دائماً – كما تؤكد دروس التاريخ – أن ما يسمى " مشكلة الأقليات " هو التعبير الفعلي عن " أزمة الأغلبية " . و " الأغلبية " ليست بالمعني الطائفي ، و يجب أن لا تكون ، لأنها بذلك تتحول بدورها إلى مجموعة من أقليات و مشكلات !



اعتراف شخصي

تأخر نصف قرن !



يوسف القعيد ◻



كأنه كان لابد من ضرب بيروت حتى نتذكرها. لابد من إعلان الحرب عليها لكى نستعيد أفضالها علينا نحن المثقفين العرب. ونتذكر ما قدمته للثقافة العربية. هذه المرة سأكتب عما قدمته بيروت لى بصفة شخصية.

وعندما صادرت الرقابة مخطوطة روايتى الحرب فى بر مصر فى أواخر سبعينيات القرن الماضى. لم أشعر بخطر المصادرة لسببين. أولهما: البعد القومى. أن لغتى التى أكتب بها يقرأها أكثر من مائة وخمسين مليون عربى. يا لها من حالة شديدة الندرة. لغة تتعدى حدود الدولة. التى تصبح فى هذه الحالة مجرد قطر داخل حدود أمة. الثانى أن لدينا هايد بارك الخاصة بنا. منطقة محررة اسمها بيروت. يمكن أن ننشر فيها. كل ما لا يمكن نشره فى أى قطر عربى آخر. مهما كانت المحاذير سواء كانت السياسة أم الجنس أو الدين. إنها حالة فريدة لا توجد إلا فى هذا الجزء من العالم. كانت هناك دار نشر جديدة. هى دار بن رشد. أسسها المرحوم سليمان صبح. ما أن وصلته مخطوطة الرواية. حتى شرع فى طبعها. كان فى بيروت فى ذلك الوقت الفنان الذى أصبح صديقاً فيما بعد حلمى التونى. أكد لى حلمى بعد عودته إلى مصر. أن سليمان صبح أعطاه مخطوط الرواية. وقال له أنه لا يعرف صاحبها. وحلمى التونى رد عليه بعد أن قرأ إسمى على الصفحة الأولى من الرواية قائلاً. أنه أيضاً لا يعرف صاحبها. ومع هذا كان قرار سليمان بنشر الرواية لا علاقة له بأى معرفة بينى وبينه. وقد صمم لها حلمى التونى غلافاً لخص الرواية بكل ما فيها. حتى أن الصهاينة عندما قرروا ترجمة الحرب فى بر مصر للعبرية. بدون إذن منى طبعاً. أو تعاقد معى. سطوا على غلاف حلمى. كما قرصنوا النص. والتعديل الوحيد الذى أدخلوه على الغلاف. كان تحويل أرضية حلمى السوداء إلى أرضية خضراء. لقد طبعت الرواية كثيراً. وصدرت طبعتها الأولى فى مصر سنة ١٩٨٥ بعد أن تغيرت الأحوال فيها. بعد أن صدرت فى

◻ كاتب وروائى

فلسطين المحتلة من دار صلاح الدين فى القدس المحتلة. وهى الدار التى أغلقها الاحتلال الصهيونى فيما بعد. وصدرت فى بغداد. والجزائر والسودان. ولكن يبقى لطبعة بيروت فضل الريادة. فلولا الحرية التى كانت متاحة فيها. ومبادرة سليمان صبح. ما عرف الذين تسابقوا لنشرها بعد ذلك أن هناك رواية اسمها: الحرب فى بر مصر. يبقى لطبعة المرحوم سليمان صبح. بغلاف حلمى التونى. طعمه الخاص. تكرر هذا الأمر بعد ذلك مع رواية شكاوى المصرى الفصيح. ولأن سليمان صبح كان قد هجر بيروت إلى تونس. نشرها لى المرحوم عبد الهادى ناصف. يكتشف الإنسان أن أفضل الذين عرفهم تسبق أسماءهم كلمة المرحوم. فمن بقى فى الدنيا إذن؟! أقول نشرها لى المرحوم عبد الهادى ناصف. المصرى الذى كان مهاجراً فى بيروت. وأسس دار الوحدة. الوحدة التى كانت حلم عمره. ومازالت حلمنا جميعاً.

على أن فضل بيروت علىّ لا يتوقف عند حدود نشر روايتى التى منعت فى القاهرة. منها قرأت الأعمال التى لم تكن متاحة لنا. ولأننى لم أعاصر نشر رواية أولاد حارتنا مسلسلة فى الأهرام فى النصف الثانى من ١٩٥٩, كان على البحث عن الطبعة التى صدرت منها فى كتاب من دار الآداب. وأذكر أن صديقاً لى كان يسكن فى العجوزة. كان قد استحضر نسخة منها فى بيروت. وقد أعطاها لى بشرط ألا تبقى عندى سوى أربعة وعشرين ساعة فقط. لا تزيد عنها ثانية فقط. تصور المهمة الصعبة. قراءة رواية لنجيب محفوظ وممنوعة وتقترب صفحاتها من الأربعمائة صفحة من القطع الكبير. ولابد من قراءتها فى نهار يوم وليلة. ولكن كان هناك الشباب والهمة والتفرغ. مما مكننى من إنجاز المهمة. خاصة أن الصديق كان قد وعدنى بكتاب جديد إن نجحت والتزمت فى إعادة الرواية فى الوقت الذى حدده لى. وأعدت له الرواية فى وقتها. ولابد أن نتوقف أمام شجاعة سهيل إدريس بنشره أولاد حارتنا خاصة بعد الأزمة الرهيبة التى وقعت فى مصر. وقادها علماء الأزهر ضد الرواية. لدرجة أن عبد الناصر وعندما علم بالأزمة وسأل هيكل عن أبعادها. اكتشف أن هيكل كان ينشرها بصفة يومية وليست أسبوعية حتى ينتهى من نشرها قبل أن يثور الأزهريون. ورغم النشر اليومى. حدثت الأزمة. ولكن عبد الناصر قال لهيكل: هذه رواية لنجيب محفوظ ولابد من نشرها كاملة. ما قام به سهيل إدريس لا يقل أهمية عن قول عبد الناصر. وعندما وفيت بوعدى أعطانى صديقى الذى يسكن فى العجوزة ترجمة كتاب أنور عبد الملك الممنوعة أيضاً: مصر مجتمع جديد يبنيه العسكريون. كان

الكتاب صادراً عن دار الطليعة فى بيروت. دار أسسها الدكتور بشير الداعوق. الذى كنا نعرفه بأن زوج غادة السمان. وهى الدار التى نشرت كتاب الصراع الطبقى فى مصر. وكان إسم المؤلف المدون عليه هو محمود حسين. وعرفت أنه اسم مستعار يرمز إلى كاتبين شيوعيين يعيشان فى روما. ثم عملا بعد ذلك فى إصدار الطبعات العربية من مجلات اليونسكو. من إيطاليا. والكتابان شكلا أول ثغرة فى حالة الإعجاب شبه المطلق بما يقوم به ثوار يوليو. ولكن قراءة هذين الكتابين. فتحت هذه الثغرة. كنت أتفق مع ثوار يوليو على الاستراتيجيات الكبرى. ولكن هذه الثغرة الناتجة عن متابعة الواقع والقراءة جعلتنى أختلف على التكتيكات. أى أن الاختلاف كان على التفاصيل. بالتحديد قضية الديمقراطية والحريات. دور بيروت الثقافى فى صنع الوجدان العربى. لا يسكن خانات الماضى فقط. منذ عامين مضيا صدرت رواية دان براون: شفرة دافنشى. وبدأت تحدث الضجة الكبرى التى أحدثتها. حصلت الدار العربية للعلوم. وهى دار حديثة العهد. على حق ترجمة الرواية إلى العربية من دان براون مؤلف الرواية نفسه. وصدرت الرواية بالعربية فى أيام. من الطبيعى أن تسمع من بعض المترجمين هنا فى مصر هجوماً على الترجمة التى جرت فى وقت قياسى. لا كلام عن السبق فى هذه الحالة. لأن السرعة إن اقترنت بالجودة يصبح الأمر أكثر جودة. من

شجرة بيروت الوارفة. ومن حرياتها التى بلا حدود. خرجت إلى الوطن العربى كل مؤلفات هنرى ميللر. الكاتب الأمريكى الذى لا يعبأ بأى شئ عند الكتابة. من بيروت وحدها. ومن أكثر من دار من دورها الكثيرة قرأنا مؤلفات هنرى ميللر بما فيها من جرأة غير مسبوقة فى الكتابة. ومن بيروت وصلتنا مؤلفات جلال صادق العظم ابتداء من نقد الفكر الدينى وانتهاء. بذهنية التحريم. مروراً بالنقد الذاتى بعد الهزيمة. ولولا مطامع بيروت ما سمعت عن جلال أبداً. ذلك أن كتاباته قد هزت ثوابت الحياة العقلية والروحية فى الوطن العربى والأمة الإسلامية.

أيضاً دار رياض نجيب الريس. لعبت دوراً فى تقديم كل ما هو ممنوع فى الوطن العربى. بجرأة شديدة. صحيح. انها تعرف لدينا بأنها دار لندنية. ولكن البذرة الأولى بيروتية. قرأنا التراث الجنسى العربى كاملاً ومحققاً لأول مرة. ورياض الريس هو ابن نجيب الريس. الصحفى العربى الرائد. الذى ينتمى إلى الرعيل الأول من الصحفيين العرب. وهو كاتب له ذائقة جميلة فى الكتابة وذوقه أكثر من رفيع فى انتقاء الكتب. ولم يتوقف جهده على كتب التراث الجنسى فقط. ولكنه نشر كتابات سياسية توشك أن تكون ممنوعة فى معظم الدول العربية.

دار الساقى تقف وراءها مثقفة عربية كبيرة. وكاتبة أيضاً هى مى غصوب. وربما كانت دار الساقى من أوائل دور النشر العربية التى تنبهت مبكراً لنشر

النصوص العربية مترجمة إلى لغات العالم. بادئة باللغة الإنجليزية. وربما كانت دار الساقى من أوائل دور النشر العربية. إن لم تكن أولها. التى تتوصل إلى فكرة أن تكون لدار النشر مدير تحرير. يكون مسئولاً عن الكلام مع مؤلفى الدار حول الموضوعات التى يمكن التركيز عليها فى الكتابة لأنها تشكل اهتمامات أولى للقراء العرب. وأيضاً يكون مسئولاً عن النص من لحظة تسلمه من الكاتب حتى نشره. ولذلك يمكن القول أن دور النشر البيروتية أصبحت مشروعات النشر لا ترتبط بشخص صاحبها. فرياض الريس ليس هو المتحدث الوحيد باسم الدار التى تحمل اسمه. ولا نبيل مروة هو كل شئ فى مؤسسة الانتشار العربى. وليست مى غصوب هى كل دار الساقى. بل أن هناك فكرة المؤسسة المتكاملة. أيضاً فإن مسئول النشر فى الدار لا ينتظر أن تصله النصوص. ولكنه يسعى إليها سعياً. وعندما تحضر رنا إدريس مسئولة النشر فى دار الأداب. إلى معرض القاهرة الدولى للكتاب تكون مشغولة طوال فترة وجودها فى مصر بالبحث عن نصوص جديدة لنشرها. أو البحث عن مترجمين لهم ذائقة من نوع خاص. من أجل التعاقد معهم على ترجمة نصوص لدار الأداب. وأذكر أننى ذكرت لها اسم المترجم المصرى عبد الحميد فهمى الجمال الذى يعيش فى مرسى مطروح. وقد بذلت جهداً خارقاً من أجل الاتصال به. بحثاً عن نصوص مترجمة.

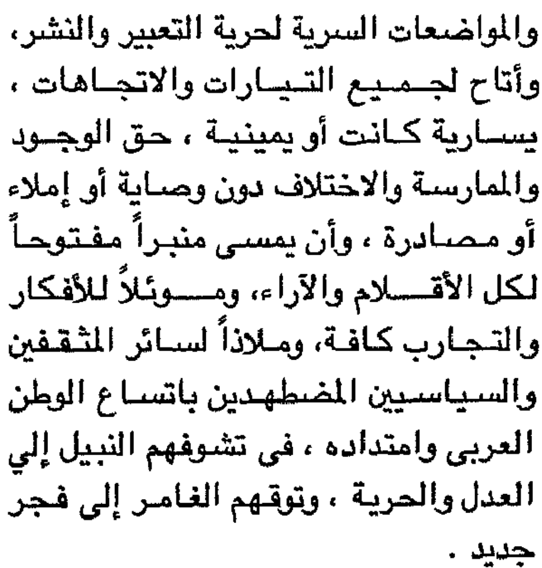
مجلات بيروت قصة أخرى. فى ستينيات القرن الماضى كنا نقرأ مجلة العلوم التى كانت تصدر عن دار العلم للملايين. وقد نشرت مجلة العلوم الكثير من القصص وقصائد الشعر والمقالات لعدد كبير من مثقفى مصر فى ستينيات القرن الماضى. لكن مجلة الآداب. تشكل فاصلاً أكثر من مهم. فى تاريخ الثقافة المصرية والعربية فهى التى نشرت أشعار صلاح عبد الصبور وجيله. فى الوقت الذى كان الجيل يتعرض لحرب ضده فى مصر. كانت صفحات الآداب – المجلة والدار – مفتوحة أمامه بلا قيود ولا شروط. وعندما نشرت لى مجلة الآداب فى سنة ,١٩٦٩ قصتى: شهادة الفلاح الفصيح فى زمن الحرب. فى الوقت الذى كان سامى خشبة مراسلها فى مصر. اعتبر النشر بمثابة شهادة ميلاد عربية لى. وقد اكتشفت وقتها مدى اتساع قراءة الآداب عربياً. مرت الآداب بمراحل كثيرة فى تطورها. والآن يرأس تحريرها سماح إدريس. وقد تحولت فى زمنه إلى مجلة سياسية فكرية فيها زوايا ثقافية. وكانت فى زمن والده سهيل إدريس. مجلة ثقافية لها اهتمامات سياسية أحياناً.

ملحنا العربي

□ أسامة عرابي



كان لبنان حتى بداية الحرب الأهلية عام ١٩٧٥م ، عاصمة الثقافة والكتاب العربيتين ، ووطن الحداثة والمغايرة الشعرية بحق.. وذلك بفضل المناخ الديمقراطى الصحى الذى هيأ الأسباب والمواضعات السرية لحرية التعبير والنشر، وأتاح لجميع التيارات والاتجاهات ، يسارية كانت أو يمينية ، حق الوجود والممارسة والاختلاف دون وصاية أو إملاء أو مصادرة ، وأن يمسى منبراً مفتوحاً لكل الأقلام والآراء، وموئلاً للأفكار والتجارب كافة، وملاذاً لسائر المثقفين والسياسيين المضطهدين باتساع الوطن العربى وامتداده ، فى تشوفهم النبيل إلي العدل والحرية ، وتوقهم الغامر إلى فجر جديد .



وعلى هذا النحو ، أضحت لبنان التى لا يزيد حجمها كثيراً على حجم حديقة يلوستون بلغة فيليب حتى، نافذتنا إلي العالم – شرقه وغربه، وجسرنا الذى لا ينى يصلنا بالجديد المتوثب، والمغامر الجسور، والنهضوى المتمرد ، وساحتنا العصرية التى علمتنا القدرة على استيعاب وتمثل التعددية والتنوع فى أرقى صورهما وأشكالهما ، وحرضْتنا على الحوار الخصب، والتجديد الحى ، والمساجلة الخلاقة، والتجاوز والتخطى لكل ماهو مألوف وسائد وسلفي.. دون تقديس مسبق لفكر بعينه، ولا ضبط لرأى على معيار وحيد، ولا إعلان لتيار على ما عداه من تيارات .

وبذلك ظل لبنان وفياً لدوره كمعبر إلى ثقافات العالم، وكوة تطرح من خلالها الهموم الحقيقية للثقافة العربية، ليبزغ عندها الوجه الحضارى للفكر البعيد عن المحلية الضيقة والفئوية والطائفية المقيتتين.

محافل يؤمها الكتاب

وكما كان الكاتب الصحفى «إسكندر الرياشى» يبشر فى جريدته «الصحافى التائه» بلغة تحتفى بالبساطة والجمال.. كان الشاعر «يوسف الخال» رسول الحداثة يدعو إلى محكية قادرة على التعبير والتشكيل الجمالى، بمنأى عن قواعد النحو والصرف الكلاسيكية التي تبهظ كاهل الكتّاب وترهق أرواحهم الطليقة.

وكما كانت «الصياد» لسعيد فريحة، و «النداء» لتقى الدين الصلح، و «الهدف» لـ

□ كاتب وناقد

زهير عسيران، و «القبس» لنجيب الريس، و «الحياة» لكامل مروة ، و «النهار» لجبران تويني، و «الجمهور» لـ..ميشال أبي شهلا وسواهم، مدارس يغشاها طلاب العلم والمعرفة ، ومحافل يؤمها الكتاب والمثقفون والسياسيون كان صالون يوسف الخال وخميس شعر مهوى أفئدة الأدباء والشعراء الذين يتطلعون إلى ذرى غير مسبوقة فى الخلق والإبداع وظلت مجلة الشعر بأعدادها الأربعة والأربعين وهيئة تحريرها التى تألفت من : يوسف الخال وفؤاد رفقة وأنسى الحاج وشوقى أبى شقرا وعصام محفوظ ورياض نجيب الريس، تنهض بدورها الطليعى فى الهدم والبناء ، نشدانا الكتابة جديدة تخترق جدار اللغة، ساعية إلى إرساء مرجعية علي غير مثال سابق.. بيد أنها تستمد شرعية وجودها من قدرتها على إبراز ما يمور داخلها من مخزون إبداعى ثر ، والانطلاق صوب أفق مسكون كثير.. وقد انتمى بعض أعضائها إلى الحزب القومى الاجتماعى السورى الذى أسسه «أنطون سعادة» ، غير أن هناك من أنسحب وأثر الابتعاد إثر اكتشافه أن هذا الحزب بحكم بنيته (عسكرى.. تراتبى) مثل يوسف الخال الذى تأسى بأستاذه «شارل مالك » فيما ذبحه من مبادىء (للرابطة الفلسفية العربية) التى نهض بتأسيسها عام ١٩٤٢، كما بدأ لناجلياً فى الأسس العشرة التى انطوت عليها محاضرته الشهيرة التى ألقاها عام ١٩٥٧ وحملت اسم (مستقبل الشعر فى لبنان) . وقد واصل الشاعر الرائد «أنسى الحاج»

تقى الدين الصلح

خليل مطران

تقاليد هذا الدور التقدمى أثناء رياسته الملحق الثقافى لجريدة «النهار» يعاونه الشاعر الكبير شوقى أبى شقرا مديرا للتحرير .. ثم وهو (الحاج) رئيس لتحرير «النهار» ، حتى استقال فى أزمة جهيرة تجاويت أصداؤها، عاكسة إحساسه الكبير بالمسئولية تجاه مشروعه وموقعه الريادى .. ومازال «الملحق الثقافى» بإشراف الكاتب إلياس خورى والشاعر عقل العويط يؤدى دوره المنوط فى رفد الثقافة العربية بنسغ للحياة جديد، وبذلك استطاعت «لبنان» أن تحتضن كل الاتجاهات ، دون انحياز أو غبن لأحدها علي الآخر .. وأن نتعرف إلى جوار ما سلف، علي مجلة «الآداب» التى أسسها د. سهيل إدريس بمنحاها القومى العربى الناصرى، مشاطرة فى هذا النزوع جريدة الأنوار ، وأن تلعب دوراً تأسيسياً فى تعضيد ومؤازرة الحركات الأدبية المعاصرة.. ولم تن مجلة « الأديب » وصاحبها الأستاذ ألبير أديب يحتضنان كل موهبة واعدة.

ويروى المستشرق الروسى

«إيجورتيموفييف » أن الأستاذ «ألبير أديب» كان من أقرب معاوني الشهيد كمال جنبلاط ، وأنه نشر في مجلته هذه في أواسط الأربعينات مبادىء تأسيس «حزب الوعي العربي» التي صاغها بنفسه، دون أن يسير بالأمور إلى تسجيل الحزب رسميا .. إلا أن ميوله القومية قادته إلي صفوف «عصبية العمل القومي» حيث ظل عضوا بها حتى الإعلان عن تشكيل «الحزب التقدمي الاشتراكي »، وكان أحد خمسة قدموا طلب تأسيس الحزب إلي وزارة الداخلية في ٢٤ فبراير ١٩٤٩.. وبفضل ذوقه الأدبي الرهيف اقترح تسميته «بالحزب التقدمي الاشتراكي» بدلا من «حزب التقدم الاشتراكي» التي عدها عسيرة على الهضم . كما عرفت «بيروت» كذلك نشأة حركة القوميين العرب بها، حيث تخرج بعض قادتها المؤسسين في الجامعة الأمريكية بها مثل جورج حبش وأحمد الخطيب ووديع حداد ، وهاني الهندي وصالح شبل وحامد جبوري، وميلاد جريدة «الحرية» لسان حالها.. وقد سمح الشهيد كمال جنبلاط وهو بعد وزير للداخلية بالترخيص للحزب الشيوعي الاشتراكي الموالية لسوريا، والحزب القومي الاجتماعي لوقوفه إلى جانب حركة المقاومة الفلسطينية اعتباراً من عام ١٩٦٧ ، وحركة ٢٤ تشرين «برياسة فاروق المقدم برغم اعتراضات الشيخ بيار الجميل ، دون حجر ولا قسر .. ضاربا لنا المثل تلو المثل على عظم الدور الذى لعبه لبنان في حياتنا، عبر تأكيده الدائم على حيوية إشاعة ممارسة وجودية ترسى قيم التنوع، ونسبية المعرفة، والنأى عن أجواء التكفير والتخوين والتجريم ، مسهمة بذلك في صياغة وجدان إنسان جديد.. الأمر الذى دفع يوماً البطريرك الماروني «بوليس المعوشى» الذي دافع عن ارتباط لبنان بالعالم العربي، رافضاً الدور المشبوه الذى تضطلع به قوى الداخل الانعزالية ، أن يقول لهم بوضوح ..

نحن الموارنة نقطة في بحر المسلمين، فإما أن نعيش معهم بمحبة وسلام ، وإما أن نرحل .. وإما أن نفنى..

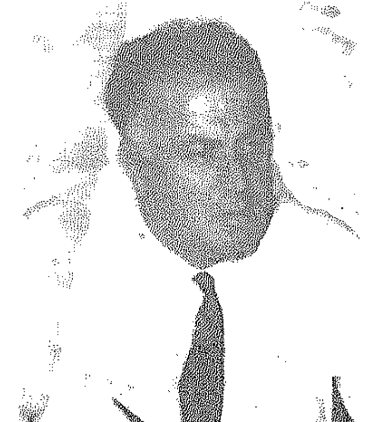
وإلى أن ينخرط «خليل الجمل» في صفوف المقاومة الفلسطينية، فيستشهد عام ١٩٦٨ ، دفاعاً عن بلده لبنان، بعد أن أدرك عمق الآصرة التى تربط كفاح الشعبين معا .

نماذج مضيئة

وأن يقدم لنا لبنان نماذج مضيئة جهدت نفسها دوما على ربط الإسلام بقيم العصر ومتغيراته مثل العالم المغدور الشيخ صبحي الصالح، ود. حسين صعب، والفقيه الجليل الشيخ عبدالله العلايلي خريج الأزهر وجامعة فؤاد الأول ، وأحد مؤسسى عصبة العمل القومي وحزب النداء القومي ، والحزب التقدمي الاشتراكي الذى صاغ وثائقه وأدبياته الأساسية .. والشيخين المجددين محمد مهدى شمس الدين والسيد محمد حسين فضل الله اللذين رفضا الاعتداد بما رواه ، «اسحق بن يعقوب» عن «الإمام المهدى» حول وجود ولاية الفقيه المطلقة، محتكمين إلي العقل وإرادة الأمة ..



جبران تويني



سعيد فريحة



زهير عسيران

ولا عجب فى ذلك .. فمن يراجع تاريخ الشوام فى مصر وطبيعة الدور الذى نهضوا به ، يدرك ذلك بجلاء.. وها هو مارون وسليم النقاش وأبو خليل القبانى و «أديب إسحق» يعمدون إلى إرساء نهضة مسرحية فى مصر تدافع عن قيم الحرية فى وجه استبداد المحتل الأجنبى والأسرة المالكة ..

وها هو نيقولا حداد و «فرح وروز أنطون» يبذرون بذور الفكر الاشتراكى فى التربة المصرية.. وها هو «رفيق جبور» اللبنانى يقترح مقاطعة لجنة ملنر » الاستعمارية فيمضى وراءه الوطنيون المصريون.. وها هو «أنطون مارون» اللبنانى أول شهيد للحركة الشيوعية المصرية بعد أن أضرب عن الطعام خمسة وأربعين يوماً، إثر حل سعد زغلول باشا الحزب الشيوعى المصرى عام ١٩٢٤ ، واعتقال قادته، ليلحق به بعد ذلك بعقود الشهيد «فريد حداد» غير أن ريح السموم التى عدت على لبنان ، قلصت حريته ، وعرضته لمقصلة الرقابة، فبتنا نسمع عن مصادرة أفلام مارون بغدادى.. وكتب «الروض العاطر فى نزهة الخاطر» للشيخ القاضى أبى عبدالله محمد بن أبى بكر بن على النفزاوى ، والكاتب الليبى والمفكر الإسلامى الصادق النيهوم» صوت الناس : محنة ثقافة مزورة ، والإسلام فى الأسر : من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة ، وإسلام ضد الإسلام : شريعة من ورق» ، وديوان «حديقة الحواس» لعبده وازن ، وقصيدة محمود درويش «أنا يوسف يا أبى التى غناها ولحنها الموسيقار مارسيل خليفه، ومقال لعقل العويط ورواية شيفرة دافنشى لدان براون .. والسجين رقم ١٦ للدكتور أدونيس العكرة .. إلخ ..

لكن لبنان بإمكاناته الجمة، وروحه الوثابة سينهض من رماده مثل طائر الفينيق ، وسيستعيد عافيته ، ليبنى دولته العصرية الديمقراطية بمنأى عن الطائفية والمحاصصة والتوافق بين المواقع والقوى السياسية والوصاية الخارجية .

وما أجمل «فيروز » حين تقول :

«بيروت » ..

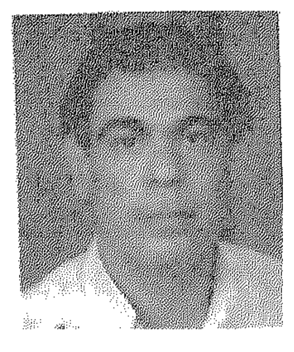
« هى من روح الشعب خمر ..

« هى من عرقه خبز وياسمين ..

« فكيف صار طعمها ..

« طعم نار ودخان » ؟! ..

حمامة على الجنوب



حلمى سالم □

هذى قانا
خاتمِ عرس الأحياء،
يُغصُّ الدهر بشهقتها،
فيموت بتلويحة كفيها شهقانا
هذى قانا
تدنى بيديها نحو الخلق،
تربِت فوق غريقٍ
وتُسبِّلُ غرقانا
هذى قانا
تحت ركام مآذنها نلقى شيخاً،
تحت ركام كنائسها قس يلقانا
هذى قانا
وعدان بكرمتها:
وعد أبهجنا فى الحلم،
ووعد فى الواحدة تماما
أشقانا

***

تنهض زينب من تحت الردم،
مغبرة بالزعتر والسماق، تفتش:
هذى كف شقيقى بأصابعها المنحولة،
هذا رأس أبى بالندبة فى جبهته
من أثرالسجدات،
وهاتان القدمان لأختي:
بالخلخال على كاحلها الأيسر،
والوشم على كاحلها الأيمن،
هذا فخذ العم المشلول :
بطلقات فى السمانة
وتمزُّقِ كتان السروال.
تهرول زينب فى الطرقات المشحونة
ببقول الزخات،
مغبَّرة بالزعتر والسماق،
توزع من سلتها للأحباب هدايا:

□ شاعر وكاتب

تعطي عبده وازن كُمًّا من فستان
الجارة ليعلقه فى أبواب النوم جوار
حديقات حواس النهمين،
وتعطي لمحمد شمس الدين جديلة
شَعر زميلتها فى الدرس ليغسلها فى
الليطانى بعد هدوء الغارة،
وتحط على منكب شوقى بزيع فيونكة
عائشة إذ طارت فوق المئذنة
مصوحة بزمان الغندرة الحلو،
وتسند عكازة جد العائلة على دولاب
جمانة ذى الأثواب الزاهية،
وتمنح عباس بيضون غوايش أرملة
مرقت فى سرتها أسياخُ السقف
لكى يذهب فى نقد الألم بدعم
ربانى.
تنهض زينب من تحت الردم،
مغبرة بالزعتر والسماق،
مزينة بالأشلاء وبالرزّ الأبيض،
وتصف على كورنيش المزرعة :
صبايا الروشة، وكوادرَ تنظيم الحب
العذرى، وكتّاب المهجر، وأديبات
الجسد اللاعج، والملاحين،
وموسى الصدر، وتجار البسطات،
وعمال التفريغ، ودكروب.
فراشات نامت فوق كتوف
الملتمين على بعض فى الملجأ، ووراء
المصفوفين على البحر مراكب صيد
غصت بالسمك المحترق وبالصيادين
المشبوكين بشص.

زينب تقرأ فيهم بعض وصايا الأطفال
الصاعدة من العصف المأكول:
هذى قانا
كانت مفتاح تفرقنا،
صارت مفتاح لقانا
هذى قانا
سهم محبوك فى رقبة مخزيّين،
ودرع من سهم الذل وَقانا
هذى قانا
ترجمةُ الشعر،
وحصةُ تاريخ ليست فى الجدول،
بئر مودّات كنا بالدم سقيناه
العزة، فسقانا
***
صعد شهاب من ضاحية بجنوب التلة
صوب الحارات الضيقة ونقّر فوق
الأبواب :
ففتح المارونيون، وآل البيت،
وفتح السنيون،
اختلط نشيج الصابئة بدمع الدهريين،
فهبط من التبّة طوافو سيد شهداء
الجنة،
ليرشوا جسد بن الله بزهر حر،
فتح المحبوسون بمنزلة بين المنزلتين
وفى أيديهم قنديل،
فتح الأرمن، أهل البدعة فى النار،
وعصبة مارس ملتفين بأرز وكتائب،
فتح المحرومون على الأرض، وصوفيو
الخرقة فى جبّتهم حلاجون هواة تحت

حمامة على الجنوب

التمرين،
فنقَّر فوق الأبواب شهاب آتٍ
من ضاحية بجنوب التلة،
فتح الممنوعون من الصرف،
وفتح الفينيقيون ، وجبران ، دروز
الوادى، وجعافرة، ويسوعيون،
وفتح الماديّون الجدليون : بزند مطرقة
وبزند
سندان وعلى الكاهل تابوت للشهداء
وتابوت للصديقين.
هنا نقَّر فوق الأبواب شهاب
نادى النسوة بالغزل المكشوف
فبانت فى جلوتها:
مريم رافعة شمعا فى الهيكل،
وتلتها فاطمة وهى تسمِّى طلعتها
الزهراءَ،
تلتها تيريزا ممسكة صحن بخور
هندى درءا للشر،
تلتها هندُ وهى تخبئ كبدا
مأكولا فى كيس،
وتلتها الخنساء الراثية فتاها الصبَّ،
وفى آخر جلوات النشوة بانت
ماجدة الرومى وهى تحرك جرس
الأحد لدفن السوَّاقين،
وبث الترتيل المشروخ:
طوبى للمقتولين وطوبى للجرحى
طوبى لرجال رمقوا الليل طوال العمر
ومارمقوا صبحا
طوبى لأياد رأبت صدعا أو
داوت قرحا
طوبى للجثث المطمورة إذ صارت
كشفا أو فضحا
طوبى للمنزوحين إذا باتوا إثما
ليس يزول ولا يُمحى
طوبى للدم السيَّال هنيهة يغدو
بعروش الصمت نزيفا أو قيحا
طوبى للمقتولين وطوبى للجرحى
***
ركب الجمع الجامع مركبة من خشب
البلوط على الموج،
وكل يلمس بأصابعه طرفا من جسم
شهاب آت من ضاحية بجنوب
التلة ، ينزل للأودية نهارا، ويطير
على الأسطح شفقا، ويلوحٍ بالأغصن
غَسَقاً، ويدير أراجيح هزيعا،
ويزيح حدودا فجرا،
وهو ينقِّر فوق الأبواب،
إلى أن وصلوا مصر،
وفى باب زويلة هتفوا فى حنجرة
واحدة:
سقط البائع والبيّاعْ
سقط النافع والنفعى المستنفع
والنفاعْ
سقط الراضع من لبن السيد
والرَّضاعْ
سقط اللابسُ فى الجهر قناعا

واللابس في السر قناعْ
سقط التابع والتبعى
المتبوع التباعْ
***
أضاءت فوق الجسر قنابل،
فـانعكف الحطابون على صنع نعـوش
طازجة،
حتى يتوازى عدد النقالات على عدد
المنطلقين إلى أعلى،
تنهض زينب من تحت الردم،
تلملم أشلاء الرُّضع وشظايا قنينات
اللبن الفارغة،
وتسـحب رقع الأقـمطة المحشـورة بين
الطوب وبين الأسمنت،
لتحمل في منديل يديها سبع حمامات
نازفة،
وتطـوف علـى الأمـكـنـة تـطـابـق بـين
الجغرافيا والطير:
تضمدٍ واحدة في مرجعيون
هنيهة كان الوعد الصادق يخفق
بصدور الشبان الملتحفين بسور
الرحمن وياسين،
تضمد ثانية في بنت جبيلٍ
ليلة راح ملائكة صغراء
ينطوّن بخفة روح قدس بين
المدفع والدبابة كالباليرنا،
وتضمد ثالثة في مارون الراس
قبيل المغرب كي يتمكن عمال التنظيف
من العمل الروتيني:
غسيل الطرقات من الروث
ومن جند الله المختارين،
تضـمـد رابعـة في عيتـا الشـعـب قبـالةَ
مستشفى طفق يعالج جرحى الحب
ويقرأ فوق رءوسهم نشيد الإنشاد،
ومطلعَ:
«المجد للشيطان معبود الرياح،
من قال لا في وجه من قالوا نعم»،
ثم يطوفون على الملجأ بالبطانية
وشريحةِ خبز،
وتضمد خامسة في ساحات بعلبك
حيث شيوخ المعهد يتلون سطورا
من مزمور حسي،
ويصدون المطر بأنملة،
ثم يعيدون الكرز إلي الناصرة،
تضمدٍ سادسة في صور،
بجوار مراكب شمس خلفها المصريون
القدماء على الساحل قبل التوحيديين،
وخلف حطام المعبد ترمي القارَ المغليَّ
على خدام الحلم الأمريكيّ،
وعشاق الخدر الرومانتيكيّ،
وخبراء الغواصات الحربية، وعمائمِ
تقبيل الأقدام، وآنئذ:
تنتصب صبايا شرقيات يدرء ن
البارجة برمش العين،
تضمدَّ سابعة بالضاحية جنوب الدنيا:
حيث يشب المدفونون جماعيا،
يتزيون بعشب السهل،
يشـيلون مناقـيش وألبـانا لامـرأتين
بأقصى الهدم:

حمامة على الجنوب

الأولى من نسل القائل «سفرى
حمَّال للأوجه»،
والثانية ابنة من بشَّر
«فى الناس مسرات وعلى الأرض
سلام»،
فوق المائدة طعام من يثرب وطعام
من أرغفة القداس،
اللوحاتُ على الجدران: العذراء، التوبة،
صلبان الفادى بشرا، والكعبة، والعلم
اللبنانى.
وفوق الكرسيِ المتحطم أقفاص كناريا
خضراء، تبصٌّ إلى الأفق المغبر
وتهمس: يترصدنا الرخ.

***

أتمت زينب رحلتها،
وهى تطابق بين الجغرافيا والطير،
وعند الجسر المقصوف التمت سبع
حمامات منزوفات فوق المقبرة على
هيئة بروازين كبيرين:
يضم الأول : دير ياسين، وكفر قاسم،
وبحر البقر، وأبا زعبل، صبرا وشاتيلا،
وقانا ٩٦، وقانا ٢٠٠٦
ويضم الثانى:
وزراءَ انبطحوا فى الوحل،
وحكاما نذروا أنفسهم للركعة
خلف ولىٍّ النعم،
سلاطينَ اختبأوا تحت الطبلية،
عقداءَ ابتلعوا الميكروفون،
وعملاء برتبة رؤساء بلادٍ منتَخَبِينَ،
سماسرةً فى هيئةٍ قادة أسلحة
الطيرانِ،
وأقنانا فى بردة علماء الإفتاء .
وسيَّافين بشيكل.

***

كانت سبع حمامات منزوفات
تحتضر وتنهض،
وهى ترفرف فوق الأمة معلنةً
آخرَ نبأ فى الشاشات:
هذى قانا
مختَتم محبتنا، مبتدأ شقانا
هذى قانا
مشوار سعير
ينبعث على جمرته النبّاضة حرقانا
هذى قانا
رُمحان صريحان اتجها لبلادتنا فى
الهول، فشقَّانا
هذى قانا
سكِّينة نار صارت
بين النبل وبين الخسة فُرقانا
هذى قانا
عار العرب العاربة المستعربة،
حروفى:
قاف : قن،
ألف : إمعة،
نون : نجّارو نعش،
ألف : آمين.

بيروت فنان تشكيلى

عدلى رزق الله

المدينة كائن حي نابض ، نعاشره ونحيا به ومعه . نسعد ونبتهج معه ، ونحزن ونتألم لأوجاعه وهذا هو قدرنا .

يلتصقون بحبيباتهم

وأنا من هؤلاء الذين يلتصقون بجيباتهم، سواء فى النساء أو فى المدن .

أحبك يا بيروت

تعود بى الذاكرة إلى سنوات الستينيات المبكرة يوم تسلل صوت فيروز إلى قلبى - كنا مجموعة من الشباب الباحث عن الإبداع فى الفن والأدب . وهم ما يطلق عليهم الآن جيل الستينيات - نقيم في شقة «العجوزة» نتنفس الكتب ونتبادلها ، ونستمع إلى أعمال بعضنا البعض ، ونلهث وراء الجديد فى الفن والأدب ، ونحاول إنتاجه وتعاطيه .

فيروز

كانت أول أسطوانة اشتريناها - من مالى الخاص ، وهل كان لأحد خصوصية آنذاك !؟ - أسطوانة صغيرة الحجم (٤٥ لفة) ويشدو صوت فيروز .

«دخبلك يا أمي ما أدرى شو بنى
أتركيني بهمي زهقان بدنى ..»



صوت حنون ناعم يتسلل إلى القلب بسهولة ويسر صوت حميم ، صوت أختى أو صوت حبيبتى فى مقابل صوت أم كلثوم ، سيدة الغناء العربى ، الصوت الآسر الجبار القوى والقادر والمسيطر .

وأصبحنا جماعة «الفيروزيين» بكل حماسة الشباب وفورته وجاءتنا بيروت على بساط من ريح فراشة الغناء العربى ويقول أحد زملائنا فى قصيدته عن فيروز:

«وأنت كأنك يا فراشة منقطة بهمى تنورى وسط الريح وتلمى ..»

وديع الصافى / فيروز

وديع الصافى الصوت الجبلى الطيب المنطلق بنا إلى أعالى السماء ، العاشق لجبال وأودية وبساتين لبنان . يزامل فيروز فى أغان كنسية مازال صداها يتردد فى وجدانى . ونسعد بالغناء العذب وحب لبنان فى آن واحد .

اللقاء بالشعر والأدب

كان المشروع الناصرى فى أوج مجده فى بداية الستينيات كان الإبداع «ملتزما» و«واقعيا» ومن يختلف ولو قليلاً عن السائد يلفظ فى أحسن الحالات إن لم يطارد ، وكان الكثير من المبدعين والمفكرين فى

□ فنان تشكيلى وكاتب

السجون حتى لو كانوا من الوطنيين الأكثر حبا لبلادهم ، والخائفين على الثورة من أعدائها الحقيقيين .

حينئذ اتسعت صفحات الصحف والمجلات اللبنانية لمن لم يجد له مكانا فى صحافة القاهرة ، وأذكر مجلة الآداب البيروتية مثلاً .

مازالت صيحة «غالبا هلسا» * المبكرة صحيحة إلى يومنا هذا حين حذر من «النموذج الاستهلاكى المتطلع» الذى تربيه الثورة ، والذى سيصبح من ألد أعدائها لاحقاً . ونشرت المقالة فى مجلة الآداب مثلها مثل عشرات غيرها ، وأصبحت «حرية بيروت» متنفسا للفكر المصرى المغاير .

وهذا ملمح بيروتى سيظل إلى الآن قدر تلك الجميلة بيروت .

اللقاء الأول

يأتى عام اللقاء الأول الجسدى بينى وبين بيروت عام ١٩٧٥ .

بيروت تحتضن الثورة الفلسطينية . الثورة الفلسطينية تلد لنا أول دار عربية تتخصص فى كتب الأطفال «دار الفتى العربى» . كان فرسان الإصدار الأول لكتب تلك الدار هم مجموعة من الرسامين المصريين الذين كانوا قد نضجوا على نار هادئة فى القاهرة . قطعت «دار الفتى العربى» ثمار ذلك النضوج . ونجحت هذه المطبوعات نجاحاً مدوياً فاق كل التوقعات . وكتبت جريدة ها آرتس الإسرائيلية تقول:

« .. إحذروا من أطفال العرب لو تربوا على تلك الكتب ..» .

تعليق علي النجاح

خاف قلبى من دوى النجاح وطنينه . كنا قد تعودنا فى مصر على النحت فى جرانيت الواقع حتى يعترف بالموهبة . كان لهذا إيجابياته وسلبياته . وكانت لدوى النجاح الزائد على الحد والمبالغ به قوة وجاذبية وخفت من إنجرافنا مع إعصار النجاح البيروتى السهل وقلت بالحرف الواحد،

تضغطنا القاهرة ، وتقزم أحجامنا ، أما بيروت فهى تنفخنا كالبالونات التى قد تطير فى السماء ولا تستقر لها أقدام على الأرض بعد ذلك.

وإنتاب قلبى الحذر من حب بيروت الطاغي وهربت مرة ثانية إلى باريس خوفا من الحب الزائد على الحد.

اللقاء الثاني

تدعونى «دار الفتى العربى» عام ١٩٧٧ إلى شغل مركز المدير الفنى لها . ولإيمانى – المبالغ به والذى أثبتت الأيام خطأه – بأحلام قد يحققها النشر للأطفال فى بلادنا وافقت . عشت متنقلا بين باريس / بيروت / القاهرة، أمضى شهراً فى كل منهما بالتعاقب.. كانت الإقامة فى باريس من أجل حياتى العائلية فقد كانت الدنيا قد أهدتنى إبنتى تمرا. أما المزاوجة بين بيروت والقاهرة فقد كانت إيمانا منى بأننا لو زاوجنا بين إمكانات المدينتين لحصلنا على ثمار إيجابية لهذا الزواج الثقافى – القاهرة بمبدعيها ، وقد جندت جيشاً من علاء الديب ، صلاح عيسى ، عبدالعال الباقورى ، عبدالفتاح الجمل ، فؤاد حداد ، صنع الله إبراهيم حجازى ،

بهجت عثمان ، محمود فهمى وجميل عطية وأخرين . التقنية المتطورة فى الطباعة بيروت والقدرة على التصدير والتوزيع والاحتضان . وتحولت دار الفنى بفضل تبنى مشروعى من دار طبعت «كتيبات» صغيرة ملونة إلى دار تنشر «الكتب» للأطفال والنشء حتى سن الثامنة عشرة .
وتعطينى بيروت الكائن الحى حياة جميلة نابضة لها ملامح بيروتية فى «عشق الحياة» و «الاستمتاع» إلى حد الانتشاء ، أذكر منها :

مقاهى ومنتديات الثقافة المتوزعة بين الكورنيش وفى الحمراء . مقاهى الغلايين والحمام العسكرى وبقايا الدولش - ڤيتا .

مطاعم بيروت ، وبذخ «المزة الكاملة» ٤٠ طبقاً مما لذ وطاب من مقبلات ومشهيات .

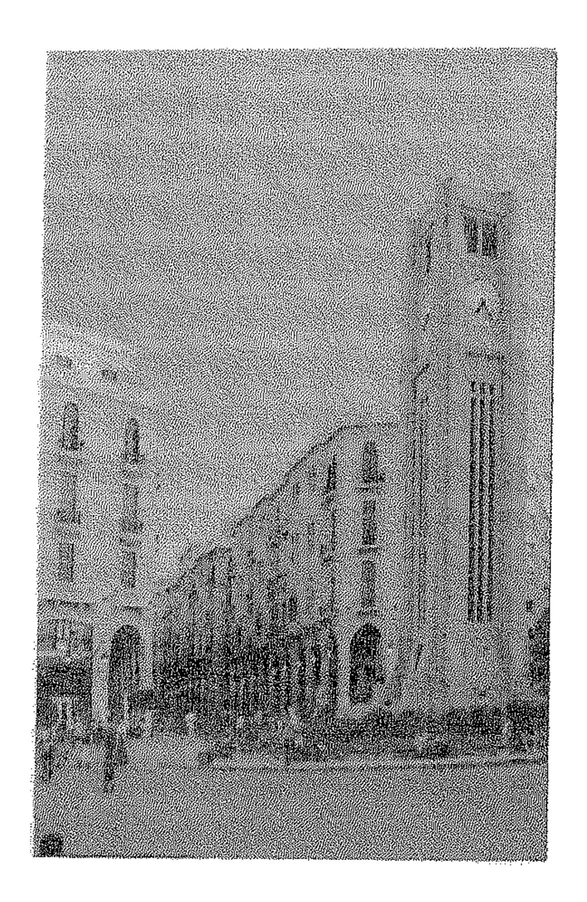
بطحات العرقى اللبنانى الشهيرة .

صبايا بيروت لابسات «الثياب» كما يقولون باللهجة اللبنانية . حنان الشيخ ، نجاح طاهر ، چورچيا مخلوف ، حسناء مكداشى ، وسهام مغربى والفلسطينية الأردنية السلطانة منى سعودى .

وأنغمست فى الشهر البيروتى عملاً وحياة وتدخينا للأرجيلة والأنتشاء مع الأصدقاء والصديقات .

بيروت حاضنة الثورة الفلسطينية

مربع الفكهانى وكورنيش المزرعة . وتمركزت المقاومة الفلسطينية بمؤسساتها ورجالها علنا فى مربع الفكهانى الشهير . وتدفقت دولارات البترول لتغرق الثورة وتغرق أحلامنا معها . وأرتعب قلبى يوم



ركبت المرسيدس مع شاعر الثورة ، ويوم دعيت إلى موائد باذخة ، وخاف قلبى على الثورة وعلى بيروت بنفس الدرجة !

وعشقت بيروت وخفت عليها فى آن واحد . عشقت مباهجها وألفتها وصباياها وحريتها ، وبكيت أحزانها وإجتياح الهمج لتلك العايقة الجميلة المطلة على البحر الأبيض ، ناشرة رياح الحرية والدلع على المثقف العربى .

أقول فى النهاية قولة فضل :

أحبك يابيروت

أحبك يابيروت

هامش

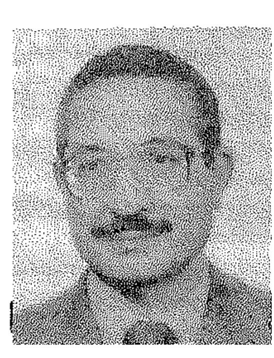
* غالب هلسا : الكاتب والمفكر الأردنى، كان يقيم فى القاهرة ، ويشارك فى الحياة الأدبية والثقافية .



صرح لبنان الوطني

د. صبري حافظ ◻

طوال الشهر الماضي ــ وكنت مشدودا إلى ما يدور في لبنان ككثيرين من أبناء الوطن العربي والعالم الخارجي معا ــ كان قلبي يتفطر على هذا البلد الجميل الذي أحببته قبل أن تطأ أقدامي ترابه بزمن طويل. لأنني أنتمي إلى الجيل الذي أطل على المشهد الثقافي العربي من فوق المنابر الأدبية اللبنانية، وخاصة مجلة (الآداب). فطوال شهر كامل أخذ هذا البلد الجميل يتلقى بشموخ وكرامة ضربات الوحشية الصهيونية البربرية والمدعومة بأحدث ما في الترسانة الأمريكية من قنابل ذكية وسياسات غبية تعرقل صدور أي قرار دولي بوقف إطلاق النار كي تكمل البربرية الصهيونية تدميرها لمدنه وقراه وبنيته التحتية. لكن الألم كان ــ وشكرا لحزب الله ومقاومته العظيمة الباسلة ــ مشوبا بقدر من الفخار كلما كسر أداء المقاومة اللبنانية



هيبة الأسطورة الصهيونية، وبدد أوهامها التي استولت علينا بسبب انكسارات الجيوش العربية المتلاحقة، ثم استشرت في زمن الخنوع العربي الرديء. وكان الألم يزداد كلما تذكرت أيادي هذا البلد البيضاء على الثقافة العربية الحديثة. حيث لاتعادل المكانة الأدبية التي يتمتع بها لبنان في الثقافة العربية، والحيوية التي يتسم بها في الساحة الإبداعية إلا تلك التي تتمتع بها أيرلندا ــ وهي الجزيرة الصغيرة التي يسكنها ثلاثة ملايين نسمة ــ في الثقافة المكتوبة باللغة الانجليزية. فإسهام لبنان الأدبي في الثقافة العربية يفوق إسهام بلدان عربية كثيرة أخرى أوسع منه أرضا، وأكثر تعدادا، وأغنى اقتصادا، ولكنها في الثقافة أقل منه حجما، وأضعف تأثيرا. كما هو الحال بالنسبة لإسهام أيرلندا الكبير في الثقافة الانجليزية، والذي يزيد عن إسهام قارة بأكملها مثل

◻ كاتب وناقد مصرى مقيم فى لندن



توفيق يوسف عواد



إميلي نصر الله

استـــراليـــا. وهذا هـو الحــال مع لبنان بالنسبة لكل بلدان الجزيرة العربية مثلا أو بالنسـبـة لبلدان المغـرب العـربي. وترجع أهمية لبنان النسبية في الثقافة العربية ومكانته المتميزة فيها والتي تتجاوز مكانة بلدان عربية أوسع أرضـا أو أكثـر سكانا منه إلى أنه ـــ كمـا هو الحـال بالنسـبة لأيرلندا التي رادت الحــداثة في الأدب الانجليزي بعمـلاقـهـا جيمس جـويس ـــ استطاع أن يلعب دورا رائدا في تحـديث الثقافة العربية منذ القرن التاسع عشر مع العملاق أحمد فارس الشدياق وحتى اليوم مع الانتـاج الروائي الغـزير الذي يتناول أحداث الحـرب الأهلية اللبنانية الأخيرة. أقـول الأخيـرة، لأننا نعـرف أنهـا لم تكن الأولى بأي حـال من الأحـوال في تاريخ لبنان، ولأن من العـسـير علينا حـقـا أن نفـصل الأنتـاج الروائي اللبناني الغـزير، وهو دليل حيوية ثقافية فريدة تميز المشـهد اللبناني عـامــة، عن تاريخ لبنان الدامي الذي يسري فـيـه العنف مـسـرى الدم في العـروق، منذ رواية (الرغـيف) لتـوفـيق يوسف عـواد عـام ١٩٣٩ وحـتى رواية (ياسلام) لنجوى بركات عام ١٩٩٩, لأن جل الروايات اللبنانية التي نشرت على مد الأعوام الستين التي تفصل بينهما، تنطوي في بعـد من أبعادهـا ـــ حـتى ولو بدا لنا أنهـا لا تتصل بالحرب من قريب أو بعيد ـــ على شيء من هذا التـاريخ الدامي العنيف الذي عاشه لبنان.

العنف والحدود القبلية

بل إن واحـدة من أحـدث الدراسـات التاريخية الاجتماعية التي صدرت مؤخرا عن لبنان، وهي كتاب سـمير خلف (العنف المدني والهـمـجي في لبنان Civil and Uncivil Violence in Lebanon) عام ٢٠٠٢ يكشف لنا مدى تغلغل هذا العنف في بنيـة النسيج الاجـتمـاعي والتاريخي لهذا البلد العربي الجميل طوال قرنين من الزمان. وتؤكد لنا هذه الدراسة القيـمـة أن من المستـحيل علينا أن نفـصل خيوط العنف الرمزي والفعلي على السواء عن نسـيج الواقع الاجـتـمـاعي اللبناني وتاريخـه الحـديث. لأن الصـورة الراسـخـة



للبنان طوال تاريخها السياسي الذي يتسم بالقلق والتذبذب تتخلق عبر خيوط ثلاثة لايمكن الفصل بينها وهي «العداء الطويل والاستبدالي بين طوائفه المختلفة، واستعادة التضامن بين هذه الطوائف في نوع من اليقظة أو إعادة الصحوة الاجتماعية المتجددة، والاعتماد على تدخل الرعاة الخارجيين، والذي يستحوذ على طوائفه المختلفة» كما يقول لنا في مطلع كتابه. وهذا ما أتاح للبنان أن يكون ساحة يمارس فيها الآخرون حروبهم بالنيابة، أو يوجه فيها الغاضبون سخطهم بعد طول الإحباط إلى أهداف بديلة، بصورة يتحول معها اللبنانيون إلى ضحايا بالنيابة. لأن ممارسات الاحتجاج الاقتصادي أو الاجتماعي التي يشهدها أي مجتمع عادة دون أن تنفجر إلى عنف همجي سرعان ما تنزلق إلى عنف مسلح تتكشف فيه الكثير من آليات صيغ «العداوة المزاحة» كما يدعوها رينيه جيرار في كتابه الشهير (العنف والمقدس). وهو الوضع الذي يجد فيه من وقع عليه الظلم أنه يوجه غضبه عدة ليس إلى السبب الحقيقي لما يعانيه، وإنما إلى «كبش فداء» بديل ما. ويربط سمير خلف تجليات هذه «العداوة المزاحة» في لبنان بتاريخ طويل من تعبئة الوعي الحاد بالهوية الطائفية، والولاءات القبلية التي تلعب دورا بارزا في توفير الدعم الاجتماعي والحماية النفسية، وخلق مجالات التحقق والازدهار عبر شبكة العلاقات التي سرعان ما تتحول في ظروف العداوات المزاحة إلى أداة لتنمية الصراع وإدارته والزج به في مباءة العنف الهمجي. ويبلور لنا في هذا الكتاب الظروف التي يتحول فيها الصراع المدني الجمعي إلى عنف همجي أهوج يشد المجتمع كله إلى مباءة القتل المجاني والحرب الأهلية بما تتسم به من بربرية وقدرة على تكريس دورتها الجهنمية.

بيت من قصور

فلبنان كما يصفه عنوان كتاب قيم آخر عن تاريخه الطويل هو (بيت من قصور متعددة A House of Many Mansions) أو بالأحرى متصارعة ومتناحرة على مد تاريخه الطويل، كما يبرهن كمال صليبي في كتابه. لأنه إذا كان من اليسير خلق بلد بحدوده الجغرافية المعروفة، فإن من العسير تحويل هذا البلد إلى وطن، له متخيله الجمعي الذي يحول فسيفساؤه الاجتماعية والطائفية الثرية إلى وحدة وطنية واحدة قادرة على المواءمة بين نوازع لبنان العربية — فقد كان لبنان مهد فكرة العروبة ذاتها — ودوافع اللبننة المحلية المشدودة إلى الغرب والتي رادت عملية التحديث في المنطقة. وليست قوى الشد والتنافر في المجتمع اللبناني بنت هذه النزعات الفكرية وحدها، وإنما هي بنت تاريخ طويل من فرض الحدود بين الطوائف والجماعات الوطنية والعرقية المختلفة، والرغبة في تخطي هذه الحدود أو تجاوزها أو صهرها في نسيج وطني واحد. وهو التاريخ الذي أفرز لبنان بجغرافياه الراهنة، وبنيته الاجتماعية

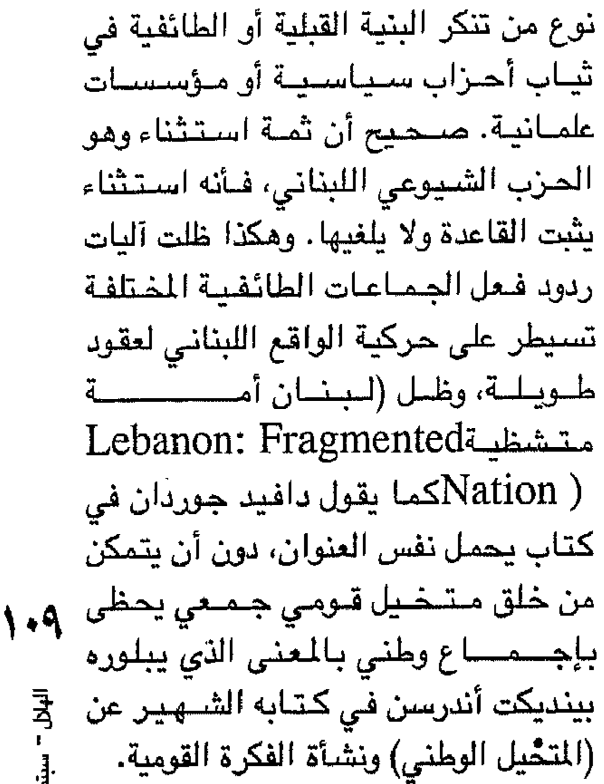


حنان الشيخ



هدى بركات

والسياسية المتميزة. والواقع أن التاريخ الحديث لهذا المجتمع المتشظي يكشف لنا عن أن الصراع بين هاتين النزعتين لعب دورا أساسيا في تشكيل المشهد اللبناني، والمتخيل القومي الذي بقي طويلا معلقا على الوتر المشدود بين النزعتين. فتأسيس «الحزب القومي السوري» عام ١٩٣٢ بنزعته نحو خلق متخيل قومي سوري وتصوره لسورية الكبرى التي تضم لبنان وسوريا وفلسطين، أستلزم رد فعل ماروني عليه بتأسيس «حزب الكتائب» عام ١٩٣٦، ليعبر عن الذين يريدون النأي بلبنان عن أي رباط عربي، وتعزيز أواصر صلتها بفرنسا. وقد أدى هذا بدوره إلى تكوين «حزب النجادة» عام ١٩٣٧ ليعبر عن صبوات مسلمي لبنان في نوع مغاير من العروبة غير تلك التي نادى بها أنطون سعادة وحزبه القومي السوري. ولذلك تبدو عملية تأسيس الأحزاب السياسية، وهي نتيجة لعملية التحديث العصرية في بلد مثل مصر في العقد الأول من القرن العشرين، تبدو في الحالة اللبنانية وكأنها



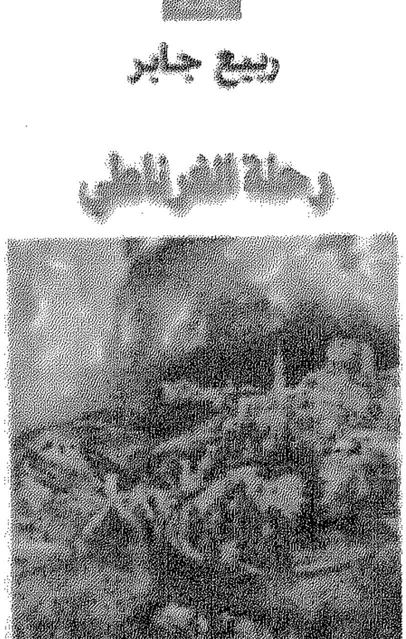
نوع من تنكر البنية القبلية أو الطائفية في ثياب أحزاب سياسية أو مؤسسات علمانية. صحيح أن ثمة استثناء وهو الحزب الشيوعي اللبناني، فأنه استثناء يثبت القاعدة ولا يلغيها. وهكذا ظلت آليات ردود فعل الجماعات الطائفية المختلفة تسيطر على حركية الواقع اللبناني لعقود طويلة، وظل (لبنان أمة متشظية Lebanon: Fragmented Nation) كما يقول دافيد جوردان في كتاب يحمل نفس العنوان، دون أن يتمكن من خلق متخيل قومي جمعي يحظى بإجماع وطني بالمعنى الذي يبلوره بينديكت أندرسن في كتابه الشهير عن (المتخيل الوطني) ونشأة الفكرة القومية.

صحيح أن لبنان عاش لفترة طويلة على المتخيل الفينيقي وعلى الفكرة اللبنانية التي تعتبره بلد الإشعاع الحضاري في المنطقة كما طرحها ميشيل شيحه، وشارل قرم، وسعيد عقل في (قدموس) ١٩٤٧, لكن هذه الفكرة سرعان ما تعرضت لضربات موجعة في الخمسينات

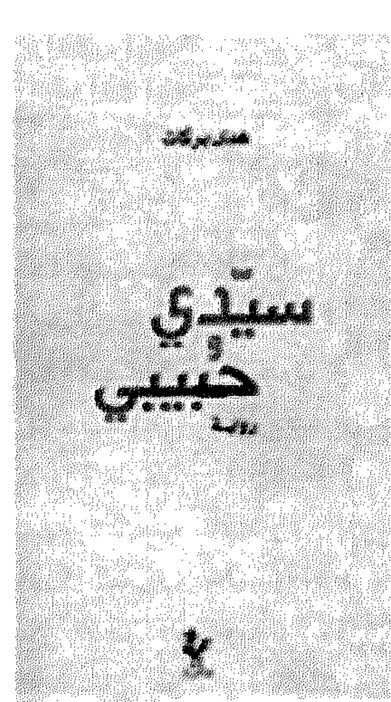
والستينات مع بزوغ سمت فكرة العروبة، ثم استعار حدة الاستقطاب الاجتماعي في الستينات والسبعينات وبروز أفكار أكثر راديكالية في المنطقة، مما جعل أساس التجانس القومي فيه هو الحفاظ على «الجغرافيا والخوف» من فقدان الحدود كما يقول سمير خلف. فالجغرافيا، بحدودها وجمالها الطبيعي وعمقها الحضاري الذي يعود لزمن الفينيقيين هي ما يجعل اللبناني معتزا بلبنان، والخوف من فقدان هذه الجغرافيا، في صورتها الحميمية الضيقة، بل الطائفية والقبلية في كثير من الأحيان، هو ما يزكي نيران المخاوف الداخلية لديه. ولذلك تتم باستمرار عملية إعادة انتاج الحدود في تضافرها مع عملية إعادة انتاج صيغ الوجود القبلي أو الطائفي القديم، وتشكيلها من جديد بإضفاء مسحة تحديثية عليها. وعلى هذا الخوف يتغذى العنف باستمرار، سواء أكان عنفا فعليا أو رمزيا. ويقول لنا سمير خلف في كتابه (المقاومة الثقافية: مواجهات عولمية ومحلية في الشرق الأوسط-Cultural Resistance: Global and Local Encounters in the Middle East) عام ٢٠٠١ «إن تاريخ لبنان اتسم بانفجارات العنف الدورية أو المتقطعة، ومن الأحداث البارزة أو الدرامية في هذا المجال انتفاضات الفلاحين في أعوام ١٨٢٠، و١٨٤٠، و ١٨٥٧، وانفجارات العنف الطائفي في أعوام ١٨٤١، و١٨٤٥، و١٨٦٠ و١٩٥٨، ثم الحرب الأهلية الأخيرة والتي امتدت لزمن طويل. ويكشف هذا العنف برغم تنوعه وتباين أسبابه عن هشاشة الديموقراطية اللبنانية، وعن الشكوى الدائمة للجماعات الغالبة أو الأساسية في المجتمع، وتعرضها السهل للضغوط الخارجية».

غياب الانتصار

لكن هذه الانفجارات الدورية للعنف، لم تحسم أيا من الأسباب التي أدت لنشوبها، وإنما شاركت في تعزيز الحدود وتكريس التشظي، حيث اتسمت جميعها بأنها وبسبب كثرة اللاعبين فيها، واستحالة القضاء على أي طرف كلية، بغياب الانتصار المطلق أو الهزيمة الكاملة لأي من الفرقاء المتحاربين. لكنها أدت إلى ما يسميه سمير خلف، بـ«فقدان الذاكرة الجمعية وإعادة إحياء القبلية» وهو الأمر الذي أدى بدوره لتعزيز الطائفية، سواء تلك التي تنهض على أساس ديني أو محلي كأساس للهوية؛ وإلى غياب المتخيل الجمعي



الواحد والمشترك والذي يساهم في خلق التماسك الداخلي لأي جماعة وطنية متخيلة. وبدلا من هذا المتخيل الواحد والمشترك سادت شبكات متداخلة ومتصارعة من التوترات والولاءات المتعارضة التي تقيم بدورها حدودها الحقيقية والمتخيلة: بين العروبة واللبننة، بين الولاء للقبيلة أو الطائفة والولاء للوطن، بين الشرف والعار، بين التقاليد البدوية



اللبناني في العصر الحديث.

لأن علامات الترقيم في هذا التاريخ اللبناني الحديث ١٨٦٠ أو ١٩٥٨، أو ١٩٧٥ هي ما يدعوه دافيد جوردون بـ«عربدة العنف orgy of vio-lence» وانفجاراته، بصورة أدت إلى تكريس الحدود لا محوها. وإلى موضعة المتخيل اللبناني نفسه — لأسباب تاريخية واجتماعية فصلتها الكتب

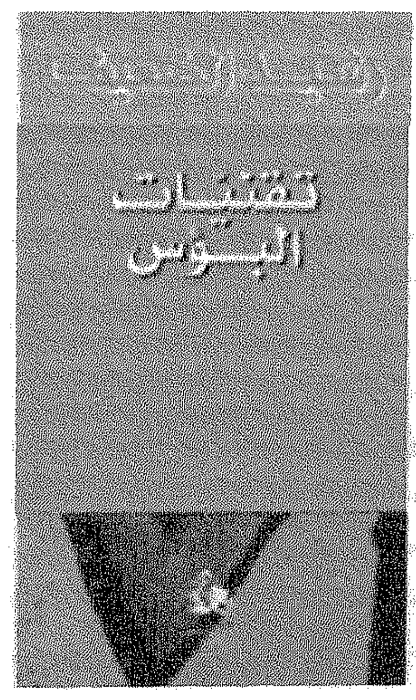
أو الإقطاعية والعقلانية أو الحداثة، بين الدين والعلمانية، بين النزعة الفردية واليقين الجمعي أو التضامن الوطني، بين الفوضى والنظام. وتوشك مسألة إقامة الحدود الجغرافية والاجتماعية والطائفية وانتهاكها في لبنان أن تكون قديمة قدم لبنان نفسه. ليس فقط لاعتياد الفينيقي القديم على الرحيل وتخطي الحدود الجغرافية والثقافية على الدوام، ولكن أيضا لأن تكوين لبنان الحديث منذ العهد العثماني وحتى انتهاء الانتداب الفرنسي، لم يكن سوى عملية معقدة من إقامة الحدود ومحوها، وليس ثمة ما يعزز الإحساس بالحدود ويرسخه إلا المحو الذي تعقبه عادة عملية ترسيم جديدة للحدود. لذلك ظل العنف الفعلي أو الرمزي هو اللحن الأساسي في المعزوفة اللبنانية، لأنه استطاع أن يرقش تفاصيله وأن يترك ميسمه الواضح على كل أحداث التاريخ

المذكورة — على الحافة الحرجة والمتوترة دوما بين العالم العربي والغرب بصورة أدت إلى إحساس جمعي مؤلم بأن لبنان لا ينتمي حقا إلى أي من هذين العالمين، وهذا ما أحاله إلى ساحة للعراك بينهما. وموضع نفسه تارة أخرى بين بنية القيم التقليدية وبين مادية الحضارة الحديثة وهيدونيتها دون أن يتمكن من الانحياز كلية لأحدهما أو التخلي كلية عن الأخرى، مما أحاله إلى ساحة للتوتر القيمي والثقافي المستمر. وموضع نفسه تارة ثالثة بين الأديان والطوائف المختلفة، وبين التحرر المطلق والتقاليد المحافظة الجامدة. ناهيك عن الاستقطاب الاجتماعي الحاد بين من يملكون كل شيء حد السفه، ومن لايملكون حتى الأمل في الخلاص من حضيض الإملاق وذل الفاقة. فهل يمكن حقا التملص من كل هذه الحدود؟ أو الحديث عن إجماع أو تجانس؟ ويطرح

سمير خلف في هذا المجال سؤالا محوريا بالنسبة للمتخيل اللبناني الجمعي: «لنفترض أننا نريد أن نؤسس متحفا حربيا للبنان، أو نشيد صروحا أو نصبا تذكارية وطنية، فما هي الرسائل أو أو الرموز التي يمكن أن تبلورها الأحداث المرتبطة بالحرب؟ أو بالواقع الاجتماعي الثقافي الذي تمخض عنها بصورة يتوحد معها المجتمع وراء هذه الرموز؟ كيف يمكن أن نكتب تاريخا متماسكا للحرب يتفق عليه الجميع؟ وكيف يمكن الاحتفاء بهذه الرموز في غياب الإجماع بشأنها، أو الاعتزاز الجمعي بها؟»

الرواية صرح لبنان الوطني

والواقع أنني أستطيع الإجابة على هذا التساؤلات المحورية التي يطرحها سمير خلف بأن الرواية اللبنانية المعاصرة قد خلقت هذا الصرح المفتقد، أو أو بالأحرى خلقت مجموعة من الصروح الكثيرة المتغايرة، التي تنطوي على حفنة قيمة من الرسائل والرموز والتواريخ المتغايرة والمتباينة. وكتبت بطريقتها الإبداعية التاريخ المتماسك للحرب من أكثر من منظور وبأكثر من لغة، أو بالأحرى وقع هذه الحرب الفادح على النفس الإنسانية. وحققت نوعا من الاتفاق الوطني، بل العربي على قيمتها وتمثيلها لما جرى، حتى ولو لم تحقق أي نوع من الاتفاق الجمعي على ما جرى. والرواية اللبنانية التي أعنيها هنا هي هذا النص السردي المتراسل من الروايات الجيدة التي كتبها كتاب لبنانيون وكاتبات لبنانيات عن التجربة الإنسانية اللبنانية على مد العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة خاصة. فالمعيار عندي هو القيمة الأدبية للرواية بصرف النظر عما إذا كان كاتبها رجل أو امرأة، مسلم أو مسيحي أو درزي، وبصرف النظر أيضا عن انتماءات الكتاب والكاتبات الطائفية منها أو الأيديولوجية، لأن الرواية الجيدة هي بحد ذاتها أهم المعايير التصنيفية عندي، ورواية الحرب الأهلية اللبنانية على الخصوص بسبب أنها صدرت عن آخر مراحل تطور الرواية اللبنانية وأكثرها نضجا وتكثيفا. لأنها استطاعت بحق أن تكون نصا متعدد الرؤى واللغات. فقد تحول أدب تجربة الحرب الأهلية اللبنانية الجديد بسبب جدة تناوله واختلاف منطلقاته عن المنطلقات الأدبية السائدة قبله إلى أدب مساءلة الوضع العربي كله، بل والشرط الإنساني برمته. في هذا الأدب نجد الساحة التي تلتقي فيها كل الخلفيات الاجتماعية والطبقية، والرؤى القبلية والطائفية، والخطابات السياسية المختلفة في



حوار ديموقراطي حر يشيد لنا صرحه المنيف القادر على مخاطبة الإنسان في كل مكان. وهي باعتبارها خطابا ديموقراطيا في المحل الأول ـــ لأن الرواية في أكثر الدراسات التي نظرت لها من باختين إلى لوكاتش وجيرار هي خطاب عقلي ديموقراطي ـــ تتيح لكل الكتاب اللبنانيين مهما كانت خلفياتهم الطائفية أن يتحاورو فيها ليس على أساس طائفي أو حتى سياسي، وإنما وفق شروطها الأدبية التي تحكم على كل حسب موهبته ونفاذ رؤاه وحدة بصيرته، وليس وفقا لخلفياته الطائفية أو العرقية أو الجنسوية ـــ وهذا بعد آخر من أبعاد ديموقراطيتها. فإذا ما ذكرت حفنة صغيرة من الكتاب الذين كتبوا والكاتبات اللواتي كتبن في هذا المجال عن الحرب الأهلية اللبنانية مثل توفيق يوسف عواد، ويوسف حبشي الأشقر، ورشيد الضعيف، وإلياس خوري، وفواز طرابلسي، وحسن داود، وربيع جابر، وإسكندر نجار، ومثل حنان الشيخ، وإيميلي نصر الله، وإيتيل عدنان، وهدى بركات، وإيمان حميدان يونس، ونجوى بركات سنجد أننا قد غطينا جل ألوان الطيف الطائفي اللبناني في خطاب علماني ديموقراطي لاتعتمد المكانات فيه، ولا حظ كل كاتب أو كاتبة من رأس المال



الأدبي على خلفيته الطائفية، وإنما على قيمته الأدبية، وقدرته على إبداع عمل روائي مقنع ومؤثر، لا في لبنان وحدها، وإنما في العالم العربي حيث تعد الرواية اللبنانية جزءا من المشهد الروائي العربي الأعرض، والعالم الإنساني الأوسع الذي يترجم هذا الإبداع إلى لغاته المختلفة، ويضع لبنان عبره على الخريطة الثقافية والمعرفية لعصرنا.

استشراف المستقبل

فالأدب الروائي لايعبر عن الواقع الذي يصدر عنه فحسب، ولكنه يستشرف مستقبله كذلك. ومن قرأ (طواحين بيروت) لتوفيق يوسف عواد والتي صدرت عام ١٩٧٢ يدرك أنها استطاعت استشراف هذه الحرب قبل وقوعها بزمن غير قصير. وأن يقرع نواقيس الخطر التي تحذر المجتمع من السير وهو نائم إلى رمالها الناعمة. وهذا ما نجده كذلك في رواية إيميلي نصر الله (طيور أيلول) ١٩٦٢ التي تجسد لنا المناخ الطارد الذي يدفع الجميع إلى الهجرة. لأن الوطن الذي يطرد أبناءه سرعان ما يدفع ثمن ذلك غاليا، حيث لايبقى أمام من عجزوا عن الخروج سوي التوتر والحرب. ويكشف هذان العملان اللذان يستشرفان الحرب قبل وقوعها عن مدى تشظي الوضع اللبناني وتفشي الصراعات الداخلية فيه.



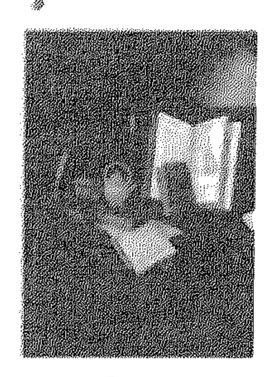
فمن يقرأ رواية إميلي نصر الله (الإقلاع عكس الزمن) ١٩٨١ بأجوائها المشحونة بتوترات مرحلة اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية ودمدماتها، ترده الرواية إلى روايتها الأولى (طيور أيلول) لأن رواية (الإقلاع عكس الزمن) تعد في مستوى من مستويات الدلالة فيها الصورة المقابلة أو المكملة لتلك التي قدمتها روايتها الأولى (طيور أيلول). لأن بداية الرواية بهجرة الطيور في أيلول ومرور أسرابها في أفق القرية الموشح ببواكير الغيوم المؤذنة بمقدم الشتاء، هو المعادل الرمزي لهجرة شبان القرية وفتياتها اليانعات. «عندما يحل شهر أيلول، تاسع أشهر السنة، تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم، قوية الجناحين، يعرفها السكان هنا بـ«طيور أيلول»».

وهي بداية تحدد زمن القص لا باعتباره زمنا محددا فحسب، ولكن باعتباره زمنا تكراريا، لأنه زمن ظاهرة طبيعية تتكرر كلما يحل تاسع أشهر السنة، ولهذا استخدمت جملة البداية زمن الفعل المضارع في الأفعال الثلاثة التي استعملتها حتى يؤكد هذا الزمن استمرارية الظاهرة وتكراريتها. ولذلك نجد أن الهجرة في الرواية هجرة مؤذنة هي الأخرى بشتاء اجتماعي لم نتعرف على برده المثير للقشعريرة والحزن إلا في (الإقلاع عكس الزمن)، هذا الاستهلال الذي استطاعت فيه الكاتبة أن تكثف كل موضوعها بشكل رمزي استطاع أن يرتفع بالعمل كله إلى مستوى الاستعارة الأدبية القادرة على اختراق حجب الزمن، وعلى تلخيص وضع إنساني متكرر خارج إطار اللحظة الزمنية التي تتناولها الرواية، وخارج حدود الواقع الجغرافي الذي تصدر عنه. وتبدأ الرواية في النهوض من نثار الذكريات التي تستعيدها الراوية/البطلة/الذات القروية المغايرة/ «منى» وقد عادت إلى القرية بعد سنوات لتقرأ طقوس الحياة اليومية فيها وقد اندغمت في تفاصيل المكان وأكسبته مذاقه الخاص وشخصيته المتميزة. ولتذكر صديقتها «مرسال» وقصتها الشجية مع« راجي» التي تسجل براءة الحب المستحيل في هذا المناخ المثقل بالتواريخ والقيود ومقادير الهجران الذي لا راد له، و«أنجيلينا» ساعة القرية العجوز التي تسجل كر الزمن، و«حنة» عجوز القرية ومستودع حكمتها وأسرارها، أو بالأحرى عرافة دلفى اليونانية المصنوعة من أديم القرية ومن تصوراتها المتميزة للمقادير.



أما «مريم» وحكايتها المأساوية مع «فواز» فإنها

تنتهي بالقتل والجنون، و«نجية» عاهرة الضيعة التي حكم عليها القدر بالتعهر دون أن يترك لها خيارا، و«سمعان» الذي ترك القرية «سمعان»، ثم عاد وقد بدل اسمه إلى «سايمون»، وما أدراك ما «سايمون»، شخصية شوهتها الهجرة فعادت تتلمس شيئا من أصالتها القديمة فما كان منها إلا أن شوهت «ليلى» معها، وقضت على كل أمل لها في التحقق. ثم «نجلا» وقصة حبها المستحيل «لكمال» الذي ينتمي لا إلى طائفة دينية أخرى غير تلك التي تنتمي إليها، وإنما إلى مذهب مغاير من نفس الطائفة، ومع ذلك كان الحب محال، لا أمل له إلا القتل على أيدي الأشقاء وأبناء العم. إننا هنا بإزاء الحدود التي تقام بالدم، ويسفك على إقامتها دم مستمر. وكل هذه القصص والشخصيات تطل من خلال تذاكر الكاتبة/ الراوية/ الذات المغايرة/ منى لقصة صديقتها «مرسال» التي تبدو كالبندول الذي يروح ويجيئ في الزمن جالبا معه كل مرة قصة جديدة، وكأن قصة «مرسال» هي المعادل الروائي لأمثولة التمهيد الرمزية ولجناية عملية الهجرة الدائمة على مسيرة الحياة في القرية. ومن خلال هذه القصص والشخصيات التي تتداخل مصائرها وتتراكب قصصها تنسج الكاتبة/ الراوية شبكة الرغبات



الجمعية المحبطة التي تردد فيها الشخصيات ألحان بعضها البعض، فيعزف لنا فواز المجنون نغمة أخرى على ما جرى لراجي المتأمرك، وتحكي لنا قصة مرسال تنويعها الجديد على قصة أم سليم، وتقدم لنا قصة نجلا صورة مغايرة لمأساة مرسال، وتبلور لنا المدينة التي تتشوف الراوية إلى الرحيل إليها صورة محلية للمهجر الذي يبدو في هذه الرواية وكأنه القدر أو اللعنة التي لا فكاك منها. بالصورة التي تتحول معها (طيور أيلول) إلى أمثولة روائية راقية للوضع العربي المعاصر برمته، وليس فقط الوضع اللبناني الذي اكتسبت من التصاقها بتفاصيله خصوصيتها ومصداقيتها.

مجمع الأسرار

إذا كانت كل من (طواحين بيروت) و(طيور أيلول) تكشف لنا عن الحدود التي تقيمها القبلية والطائفية في لبنان بين المواطنين ومدى تجذرها بالعنف والدم، وتنبه إلى فظاعة إقامة الحدود وعبء تكريسها بالدم على الإنسان، فإن هذا لم يمنع الرواية اللبنانية من العودة إلى هذا الماضي الذي سبق الحرب، ولكن بعد اندلاعها أو من منظور اندلاعها نفسه. فرواية إلياس خوري (مجمع الأسرار) ١٩٩٤ من أكثر روايات الحرب الأهلية اللبنانية بحثا في الواقع الذي استبق

الحرب، وآليات توليده لها. ولذلك فهي رواية العودة الدائمة للبدايات، أو بالأحرى اقتراح عدد كبير من البدايات، هو بالتحديد أربعة عشر بداية، هي مفاصل هذه الرواية الزمنية، وتواريخ الواقع اللبناني الذي تصدر عنه، من ناحية، وطرح سيولة الحدث الروائي وتعدد بداياته كمنطلق للسرد من ناحية أخرى. فإلياس خوري يعي أن للشكل محتواه، وأن محتوى الشكل الروائي هو أكثر الأدوات المتاحة له تأثيرا ونفاذا بعد اللغة. ولهذا فهو مولع بالتجريب فيه، وقد أتت هذه التجربة ثمارها فأسبغت على النص كله هذا المناخ الذي يحيله إلى متاهة من البدايات المرجأة التي تلغي كل منها الأخرى، وتتصارع معها في جدل مستمر من أجل المصداقية، والمشروعية، وإعادة التراتب. وكأن البنية الروائية نفسها تجسد لنا الجدل بين خطابات هذا الواقع المتصارعة والمتشابكة. لكن هذه المتاهة النصية المترعة بالقصص المتقاطعة، والتواريخ المتداخلة، والإحالات التناصية المتباينة، ليست خالية كلية من المنطق أو النسقية كما تريد عناصرها التكرارية أن توهمنا، ولكنها تخضع لمنطق صارم يكشف عن حقيقة بنيته توقف الفصلين الأخيرين من الرواية عن استخدام تلك اللزمة «بدأت الحكاية هكذا» التي تكررت في الفصول الأربعة عشر السابقة. وتحول هذين الفصلين الأخيرين إلى نوع مغاير من السرد الذي يهتم بالتوضيح والتعليق، بصورة تجعل البنية الروائية ذات طبيعة دائرية. حيث تتكون من دورتين كل منهما سبعة فصول «أسبوع روائي» وتعليق، وإن كان في هذا التفسير نوع من إسباغ المنطق الهندسي الصارم على بنية تسعى جاهدة للتملص من كل منطق، فهل ثمة منطق للعنف اللبناني؟.

وتحاول الرواية أن تنسج لنا غابة من العلاقات بين الشخصيات تناظر غابة الحكايات والبدايات المتداخلة التي تجسد لنا ثراء العالم اللبناني وتعقيده. وتطرح مفهوم البداية كنقطة دينامية متحولة، وتنطلق من مصادرة أساسية هي أن كل نقطة في السرد تصلح كبداية، وأن البداية هي جوهر المشروع السردي نفسه، باعتباره بدء أبدي، أي قص مستمر. فلعبة الزمن في هذه الرواية لا تبغي تأسيس تسلسله، بل الإجهاز علي هذا التسلسل وتحويله إلى متاهة زمنية يتخبط فيها القارئ برغم منطقيتها البادية. ليعود باستمرار إلى زمن البداية/النهاية، زمن اندلاع الحرب الأهلية اللبناية عام ١٩٧٦، وموت البطل الذي ماتت معه لبنان القديمة التي تقدم الرواية مرثيتها، ومجمع أسرارها ومسراتها في

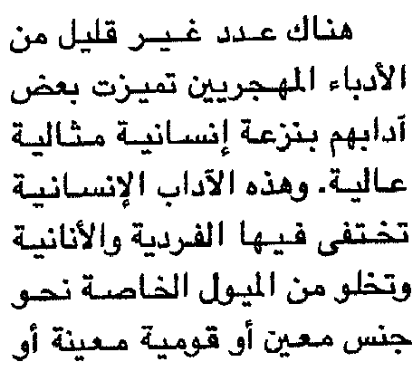


وقت واحد. وزمن الحرب، عام ١٩٧٦، الذي اختارته الرواية ميقاتا لفصلها الأول وجعلته زمن الموت ـــ موت إبراهيم بعد موت عمته سارة ـــ هو ما يجعل الرواية قصة ما مات في لبنان باندلاع تلك الحرب، بالرغم من أنها ظاهريا ليست رواية عن الحرب، وذلك لأنها فعليا رواية الحرب. فمحاولتها لفهم زمن هذه الحرب تحيلها باستمرار على زمن حرب أخرى دارت عام ١٩٤٨، وهو زمن محوري بالنسبة لشخصيتها الرئيسية الثانية حنا السلمان، بالرغم من أن الرواية لا تتناول، كما ذكرت، أيا من الحربين، ولكنها مشغولة بالزمنين. ويتجلى هذا الانشغال منذ فصلها الأول الذي يذكر الزمنين والتاريخين، ويفسح لبقية النص فرصة نسج شبكته المراوغة لاقتناص مايريد اقتناصه منهما.

لكن النص يذكر أزمنة وتواريخ عديدة أخرى، بعضها حقيقي كالربط بين سنة ميلاد حنا عام ١٩٢٠ وإعلان الجنرال جورو تأسيس دولة لبنان، والربط بين مذابح عام ١٨٦٠ ونزوح أسرة نصار، وهي تواريخ لها دلالاتها المزدوجة كتواريخ دالة في مسيرة لبنان السياسية، وعلامات نصية بارزة في مسيرة الرواية الدرامية، وبعضها الآخر تخييلي كتواريخ يعقوب «سانتياجو» نصار في رواية جابرييل جارسيا ماركيز (قصة موت معلن) ومقتله المعلن للجميع ماعداه. وهناك زمن الحرب الأهلية عام ١٩٥٨، وأزمنة قديمة، تعود بنا إلى ما قبل عام ١٨٦٠ ليحكي لنا تاريخ عائلة نصار وأجدادها الأولين، وتحول جزء منها إلى الإسلام، وكيف بقي الجزء الآخر مسيحيا، وكيف اختلطت التواريخ الحقيقية في هذه الرواية بالخيال. وترتبط هذه التواريخ كلها بهذه الحكاية الدالة عن أمراء الخليج المزيفين، وهي من الحكايات المهمة والفاعلة في النص، خاصة وأن الرواية تحرص على الإشارة إلى وثائقيتها من خلال هذا التوثيق الصحفي والتواريخ، وليس مهما أن يكون هذا التوثيق دقيقا، لأن الوثائقية هنا هي استراتيجية نصية في المحل الأول. كما تحرص الرواية كذلك على إثبات زيف هؤلاء الأمراء «من هو هذا الأمير؟ ليس من المؤكد أنه كان أميرا. بل يكفي أن يكون شيخا، ورائحة الكولونيا تفوح منه، كي يسميه الناس أميرا. وحكاية الكولونيا طريفة، لأن أمراء حمانا، كما أسماهم الناس، كانو يكثرون من وضع رائحة الكولونيا على وجوههم وأجسامهم كي يخفوا رائحة البترول، بينما كان الناس يبحثون فيهم عن تلك الرائحة التي يحاولون إخفاءها». لكن استقصاء التواريخ القديمة التي لايمكن فهم الحرب دونها، غير تصوير ما يدور أثناء هذه الحرب، وما يجري فيها من كوابيس.

جوانب إنسانية في أدب المهجر

□ أحمد حسين الطماوى



هناك عدد غير قليل من الأدباء المهجريين تميزت بعض آدابهم بنزعة إنسانية مثالية عالية. وهذه الآداب الإنسانية تختفى فيها الفردية والأنانية وتخلو من الميول الخاصة نحو جنس معين أو قومية معينة أو عقيدة محددة، وتتناول قضايا إنسانية عامة تهم الإنسان فى أى مكان .

والأديب الذى يمارس هذا اللون من الكتابة يتلقى معطيات الحياة والناس من خير وشر ويجيل فيها نظرة ويراها من منظور إنسانى ويخرجها لنا فى شكل أفكار سامية تصفى النفوس. وترتقى بالمراغب والميول، وأنك لتجد صورا شعرية وقطعا أدبية كثيرة فى متفرق دواوينى الأدب المهجرى تسرى فيها الروح الإنسانية العامة. ولعل قول جبران خليل جبران فى كتابه «دمعة وابتسامة» : «الأرض كله وطنى، والعائلة البشرية عائلتى » مجرد مثال علي ما نذهب إليه .

ومن القضايا التى عنيَ بها المهجريون وتجلت فيها النزعات الإنسانية قضية «الحرية» . وقبل أن ندخل فى صميم الموضوع نذكر أنه من أسباب هجرة أعداد



من اللبنانيين إلى خارج بلادهم افتقادهم الحرية، فقد قيل إن الحاكم العثمانى سلبهم الراحة والطمأنينة والأمن وكمم أفواههم، فهاجر منهم من هاجر بحثاً عن الحرية . ومهما يكن من أمر فإن العربى اللبنانى المهاجر عشق الحرية فى المهجر ، وهام بها ونظم فيها الأناشيد ومنهم الشاعر إيليا ابو ماضى الذى كتب عن الحرية يقول :

فتنته محاسن الحرية
لا سليمي ولا جمال سميه
هي أمنية الجميع ولكن
أرهقته الطبيعة البشرية
وعجيب أن يخلق المرء حرا
ثم يأبي لنفسه الحرية
غادة ما عرفت قلبا خليا
من هواها حتي القلوب الخليه
غرست فى فؤاده الحب طفلا
فنما الحب والفؤاد سويه
ثم لما فشي الغرام وذاعت
عنهما فى الورى أمور خفيه
حجبوها عساه يسلو ولكن
كان قيسا وكانت العامرية

□ كاتب وباحث

أبو ماضى هنا لا يتحدث عن حرية الإرادة التى كثر فيها الجدل ولا عن الحرية السياسية والعملية الديمقراطية، وإنما يتحدث عن حرية الإنسان فى الحياة بعيدا عن الجور والقهر والطغيان ، يتناول الحرية التي يمارس فيها الإنسان الفعل أو القول في إطار رغباته الحرة. ولأن أبا ماضى شاعر فقد نأى عن العبارات الفلسفية . وخاطبنا بلغته الشاعرية عن الحرية التى فتنت محاسنها الناس، أكثر مما فتنتهم جميلات النساء . الحرية أمنية الجميع التى تضىء النفوس وتمنح الراحة . وتجعل طرق الحياة آمنة . وتحدد مصير الإنسان وتشكل مساره، وتكشف عن جوهره وتظهر منازعه الخفية .

والقصيدة ترد فى شكل قصصى، ولا تخلو من الرمز، ويظهر الشاعر من خلال سردها ورمزها أن من يجرب الحرية ويعرفها لا يسلوها :

حجبوها عساه يسلو ولكن
كان قيسا وكانت العامرية
حب مثالى

وفى هذا الجو الطلق من الحرية الفتانة يحلو للشاعر المهجرى . أن يتكلم عن الحب، والحب عنده لا يعنى الحب العذرى العفيف.

ولا الحب الحسى الذى يخطىء فيه شخص مع آخر ، أو أى نوع من أنواع الحب الذى تتجلى فيه الأنانية وإنما هو حب مثالى إنسانى شفاف يتلاقى حوله الناس، ويتسابقون فى تقديم الخير ، أو هو واسطة بينهم لإزاحة الشرور . لذلك ليس بدعاً أن يرفع أحد شعراء المهجر الجنوبى الحب إلى مرتبة الدين، بل يذهب إلى أن الحب هو الدين ، يقول نعمه قازان:

إلياس فرحات

ألا كل دين ما خلا الحب بدعة
وكل اجتهاد ماعداه ظنون

وأمثال هذا الشاعر تغلبت عليهم حاجات الروح، ورأو أن الحب يوفر هذه الحاجات ، كما وجد وأن هذا الحب الخالص من أى غرض يخلصهم من الحقد، ويضعف من أنانيتهم ، وليس فى قول نعمه قازان ما يستنكر، فالحب السامى الذى يجلب الخير ويمنع الشر عن الناس من الدين، وقد أفاد الشاعر المهجرى من صياغة الشاعر الجاهلى الإسلامى (المخضرم) لبيد بن ربيعه العامرى لبيته الشهير..

ألا كل شيء ما خلا الله باطل
وكل نعيم لا محاله زائل

التسامح والمحبة

وتمضى مع أدباء المهجر وهم يسطرون ناموسا للحياة الإنسانية الصحيحة ، وهذا الناموس كلما قلبت صفحاته وقرأت بنوده، لا تجد إلا التسامح والتواضع والتآزر والرفق والمحبة السامية، وكل ما يحقق النفس الإنسانية . وحتى إذا

فاز إنسان فى الحياة وشمخ بأنفه، وصعر للناس خده ، فإننا نجد من هؤلاء المهجريين من يخاطبه فى مودة ليطامن جموحه ولايتيه بقوته ، ولا يشهر رمحه على غيره ، يقول ندره حداد:

يا أخي الساعى لنيل المجد خفف عنك جمحك
أنت لا ترضى سوى لنفسك إن أحرزت فتحك
سر معى فى الأرض تنسى المال والجاه وطمحك
أنا راض بالعصايا أيها الحامل محك
وسأرضي خبزك الأسود فى الحب وملحك
وسانسى جرح قلبى كلما شاهدت جرحك
وأرى ليلك ليلى وأرى صبحى صبحك
وإذا اخطآت نحوى فأنا الطالب صفحك
سر معى فى الارض واعمل حسنا تبلغ نجحك

وهذه الأبيات خطاب رقيق من شخص بسيط لشخص طامح جامح. لا يرضى إلا عن نفسه كلما أحرز في الحياة نصرا ، وتبوأ فيها مكانة. ثم إن هذا الانسان البسيط يريد أن يرد صاحبه إلي المثل العليا التى يرى أنها أكثر قيمة من حياة شخصية ذاهبة، إنه يحاول أن ينتزع منه الجموح والكبرياء والإحساس بالزهو ، لذلك يقول له : «سر معى فى الأرض تنسى المال والجاه وطمحك»، وأخيرا يبلغه أن إدراك النجاح يأتى عن طريق الأعمال الطيبة والسلوك الحسن ..

ويبدو أن الشاعر وهو فى حالة من حالات اليقين والتأمل العميق تجلى له أن الانتصار فى الحياة وتحقيق الذات، وبلوغ الأمل يجب ألا يذهب كل هذا بالحلم، ويفضى بالانسان إلى الصلف والسفه. وهذا الذى قال ندره حداد يعد من روائع الشعر الانسانى الذى يكشف عن توق الروح الى السلام والتسامح ..

ويتطلع العربى المهاجر من لبنان إلى العدل، وكيف لا يتطلع إليه وقد ترك بلاده ليلتمسه فى جهة أخرى.

والعدل من أسباب تقدم الحياة واستقرار المجتمعات ، فضلاً عن أنه يحد من نزعات الشر فى الانسان، لذلك هو قيمة كبرى يتردد على كل لسان دائما . ولقد تناول عدد من شعراء المهجر العدل ومجدوه وأثنوا على رجال العدالة مثل الشاعر إلياس فرحات الذى ذهب إلى أن عدل الحاكم أو العامل مثل بحر ممتد بلا شاطىء ، يقول :

والعامل العادل الذي ضبطت
زمام اتباعنا أنامله
صوره الله فى خليقته
بحرا من العدل ضاع ساحله

التغنى بالقيم

وقد وقف المهجريون فى وجه الاستعمار والاستغلال والقهر، ورفضوا الاستيلاء على الأقطار الضعيفة بالقوة

والسلاح، يقول جبران خليل جبران : «أحن إلى بلادى ، وأحب سكان بلادى ، ولكن إذا ما هب قومى مدفوعين بما يدعونه وطنية وزحفوا على وطن وسلبوا أمواله وقتلوا رجاله ورملوا نساءه، كرهت إذ ذاك بلادى وسكان بلادى ..»

وهذا الكلام لايقصد به جبران بلاده سوريا أو لبنان وإنما هو اسقاط على الحركة الاستعمارية العالمية التى قادتها أوروبا ضد الشعوب المستضعفة فى أفريقيا وآسيا .

وعلي هذا النحو انتصر المهجريون للقيم وتغنوا بها . ونظموا الآناشيد فى الحق والطهر والعلم والشرف والأخوة الإنسانية والرحمة والكرم والعطف وكل ما يعبر عن السمو الروحى .

وفى الوقت الذى نادوا فيه بالقيم التى ترفع من شأن الإنسان، نددوا بكل مايهينه ويقلل من شأنه وكرامته وينال من حقوقه وحريته . ومن هذا تبرمهم بالحروب التى تهدم وتبدد الثروات وتستذل الشعوب. وقد ندد إيليا أبو ماضى بالحرب العظمى قائلا:

حرب أذل بها التمدن أهله
وجني الشيوخ بها علي الشبان
سحق القوي بها الضعيف وداسه
ومشي على أرض من الأبدان
بئس الوغي يجني الجنود حقوقهم
في ساحها والفخر للتيجان
ما أقبح الإنسان يقتل جاره
ويقول هذى سنة العمران

وبالرغم من أن أدباء المهجر تركوا أوطانهم من أجل لقمة العيش والمال فإن بعضهم لم يمتدح المال والثراء ، ورأى أن المال يجنى على المرء ، يقول إلياس فرحات..

وجني علينا المال شر جناية
والمال شيطان بشكل ملاك

أما ميخائيل نعيمه فإنه يسخر ممن يجمعون المال بالكد والتعب ليلا ونهارا ، وليس لهم مما جمعوه إلا تلك الأيام الشائهة الباقية التى تجرى فى الحياة دون أن يكون لها هدف واضح. يقول فى قصيدة «لو تدرك الاشواك».

يا حاشد الأحوال فلسا إلى
فلس يكد الليل قبل النهار
أيامه صفر كأعوامه
لا لون فيها غير لون النضار
عمياء تجري حيث لاتدري

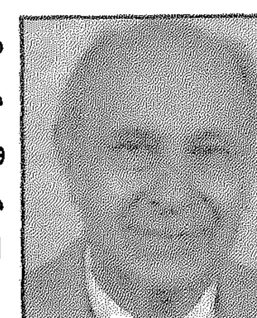
ومن يمعن النظر فى أدب اللبنانيين المهاجرين يجدهم يستنكرون كبرياء الإنسان. ويكفى الوقوف عند قصيدة «الطين» لإيليا أبو ماضى التي يذكر فيها الإنسان بأصله حتى لا يتيه ويتكبر ويسرف فى الصلف والسفه، وهناك أشعار أخرى يندد فيها بالظلم والظالمين ويبينون فيها أن الصروح التى تشيد فى حمى الظلم لابد أن تتهاوى .. وغير ذلك مما يبرز نزعاتهم الانسانية .

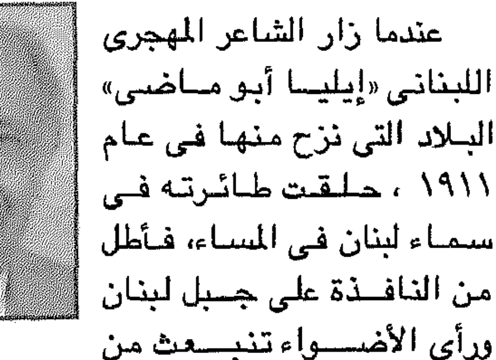
ومثل هذا الأدب الانسانى الرفيع لم يمض سدى، فقد استوقف الدارسين، وعدوه من مظاهر التجديد فى ادب المهجر.

ويبدو أن الاغتراب والحياة الجديدة التى وجدوا فيها، والثقافة التى تغذوا عليها . كان لها فى توجيه أذهانهم وترقيق أحاسيسهم ، ووضعهم فى اطار الوحدة الانسانية..

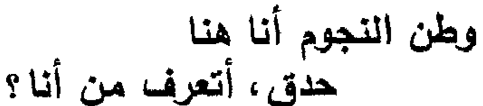
ألبير أديب ومجلة "الأديب"

وديع فلسطين □





عندما زار الشاعر المهجرى اللبنانى «إيليا أبو ماضى» البلاد التى نزح منها فى عام ١٩١١ ، حلقت طائرته فى سماء لبنان فى المساء، فأطل من النافذة على جبل لبنان ورأى الأضواء تنبعث من المنازل المقامة هناك، وكأنها نجوم زاهرة تحاكى نجوم السماء، فخاطب لبنان فى القصيدة التى استقبل بها دياره القديمة بقوله:



وطن النجوم أنا هنا
حدق، أتعرف من أنا ؟

ولئن كان أبو ماضى قصد نجوم السماء، فلعله كان يرمز كذلك إلى نجوم الفكر والثقافة والأدب والفن التى غمرت بأضوائها الساطعة الوطن العربى كله ، وانتقلت إلى المهاجر فى أصقاعها المختلفة ، وإلى ديار المستشرقين فى كل أرض. ومازلنا فى مصر ننعم بآثار اللبنانيين الأماجد وإن وصفوا بالشوام- وهم الذين أنشأوا للفكر والثقافة منارات باقية مثل دار الهلال ودار المعارف ، والأهرام، وقبل ذلك دار المقتطف والمقطم ، ومجلة «سركيس» لسليم سركيس و، مجلة «الزهور» لأنطون الجميل وأمين تقى الدين وغيرها وغيرها مما لم يقو على مصارعة عوادى الزمان.

ومع أننى عرفت عدداً غير قليل من قادة الفكر والرأى فى لبنان وفى المهاجر، فقد آثرت أن أجرى حديثاً مستطرداً حول نجم لبنانى سطع برسالته الأدبية على مدى واحد وأربعين عاماً، وما أعنى إلا «ألبير أديب» صاحب مجلة «الأديب» التى حملت إلي دنيا العرب رسالة ثقافية كانت خالصة للأدب، فاستقبلتها جميع الحواضر العربية بالترحاب لأنها خلت من السياسة وأوزارها، وصارعت كل المثبطات إلى أن تهاوت بسبب الوضع الصحى لصاحبها ومنشئها ولم تتوقف حتى فى أثناء الحرب الأهلية اللبنانية.

ولأننى ارتبطت بهذه المجلة منذ عام ١٩٤٥ ، ونشرت فيها فصولاً استمرت إلي خاتمة عمرها ، فإليها أعزو كثيراً من أسباب الشهرة التى حققتها، وبفضلها تواصلت مع كثيرين من أدباء العالم

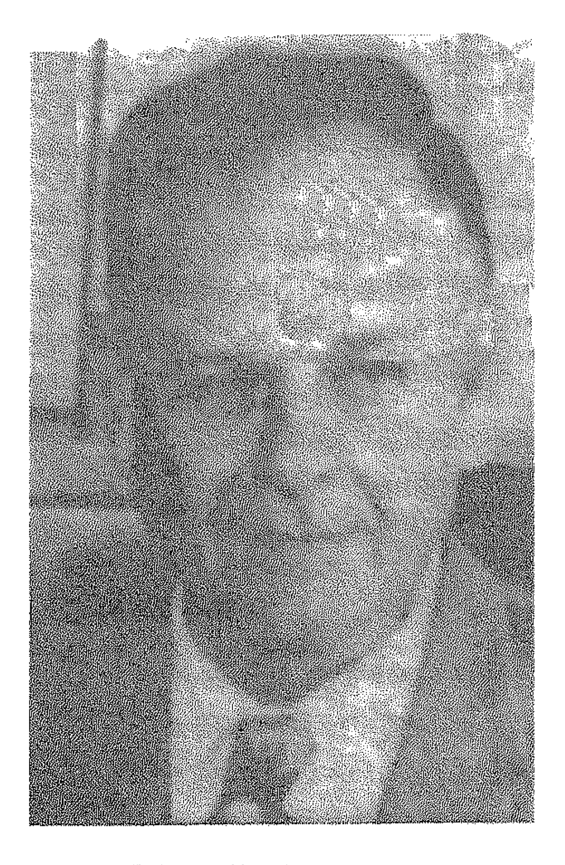
□ كاتب ومترجم

العربي والمهاجر ، ولم يضن عليّ محررها بكلمات إطراء نثراً وشعراً تلقاها من أصحاب الفضل، وبت أزعم أن تاريخي الأدبي- إن كان لي تاريخ- محفوظ في مجلدات مجلة «الأديب» بتشجيع وحدب من منشئها «ألبير أديب»..

ولد «ألبير أديب» في المكسيك عام ١٩٠٨ ، لأن أباه كان قد نزح إلى هناك، ولم يكد يشتد عوده حتي هاجر أولاً إلى السودان ، ثم إلي مصر حيث تلقى تعليمه في مدارسها وشرع في دراسة الحقوق، ولكن انخراطه في حركات الطلاب بحكم انحيازه إلى حزب الوفد، أدى إلى فصله من التعليم الجامعي، فشارك في تحرير بعض الصحف المصرية مثل «كوكب الشرق» لصاحبها «أحمد حافظ عوض»، و«الرقيب» لصاحبها «جورج طنوس». وفي عام ١٩٥٦ استقر رأيه على السفر إلى لبنان موطن الآباء والأجداد حيث عمل في الصحافة، واختير بعد ذلك مديراً للإذاعة اللبنانية، وانغمس في أنشطة سياسية لم يلبث أن تاب عنها.

وفي عام ١٩٤٢ عقد العزم على إصدار مجلة شهرية اختار لها اسم «الأديب» ربما لأن اسمه «ألبير أديب»، وصدر ترخيصها باعتبارها «مجلة تبحث في الآداب والفنون والعلوم السياسة والاجتماع».

وكان عام ١٩٤٢ الذى اختاره ألبير أديب ، لإصدار مجلته يمثل تحدياً لصاحبها، فالحرب العالمية الثانية التى بدأت في عام ١٩٣٩ ، واستمرت إلى عام ١٩٤٥ ، كانت ذروتها مع مالها من



انعكاسات سلبية على الصحافة من حيث عدم انتظام وصول الورق اللازم لطباعتها من الخارج ، وغلاء ثمنه ومن حيث قصور النظام البريدى ، بما أعجز المجلة عن الوصول إلي قرائها خارج لبنان ، ثم إن لبنان نفسه كان مازال خاضعاً للحكم الفرنسي، فارضاً رقابته الصارمة على الصحف والمجلات، متربصاً بأى نزعات تحريرية تتبناها الصحف ، ولكن برغم كل هذه الظروف غير المواتية، قبل «ألبير أديب» التحدى، وغامر بإصدار مجلته مطمئناً إلى أن الاقتصار على الرسالة الأدبية دون السياسية كفيل باستمرار المجلة في أداء رسالتها.

همزة وصل

وفي العدد الأول من «الأديب» الذى صدر في يناير ١٩٤٢ ، بسط منشئها

رسالة المجلة بقوله: «نتقدم إلى قراء العربية بهذه المجلة الجديدة «الأديب» في مطلع العام الجديد ، راجين أن يكون عام طمأنينة للعالم وسعادة للقراء ونجاح للمشروع الذى أخذنا على عاتقنا تحقيقه ، والسير به من حسن إلي حسن، ونحن على مثل اليقين بأننا رغم المصاعب الكثيرة الراهنة، بالغون إن شاء الله الغاية التى نتوخاها بعون الملأ الصالح من أصدقائنا الأدباء وأهل الرأى وذوى الاختصاص فى مختلف المعارف والفنون، فهذه المجلة مجلتهم، يخرجونها فى مستهل كل شهر وفقاً للخطة الرشيدة التى اختطوها، سعياً نحو المقاصد الرفيعة التى جعلوها نصب أعينهم. لقد رأينا الحاجة ماسة إلي سد ما يحسب بحق فراغاً فى مكتبة الأديب العربى، فألهمنا أن نساهم فى ذلك بمجلة تطمع إلى أن تكون معرضاً للإنتاج الفنى والأدبى والعلمى، ومنبراً للرأى السياسى المنبثق من العقيدة الصادقة والإيمان الخالص، ثم لا تلبث أن تسير همزة الوصل بين أقطاب الفكر الحر فى الأقطار العربية جمعاء. أما الخطوط الأساسية لهذا المشروع فتتجلى بوضوح فى موضوعات هذا الجزء من «الأديب» الذى - يجمع - كما ترون بين طرائف القديم ونفائس الحديث، فما نشر أو لم ينشر فى شتى الفنون والشئون. وإذا كان لنا ما نقوله ونحن فى المرحلة الأولى من عملنا، فهو أن نسأل جمهرة القراء مساعدتنا على إنجاح هذا العمل كى تصبح «الأديب» مجلة القراء الذين يطالعونها، كما هى مجلة الكتَّاب الذين ينشئونها. والله من وراء القصد».

ونشرت المجلة على غلاف عددها الأول إطاراً يضم حكمة لبول سيزان نصها: «إن عبء الكمال ملقى على كاهل الإنسان لا على كاهل الطبيعة، فمن واجبه إذن أن يكوِّن نفسه بنفسه، فالطبيعة وهبته العقل والسريرة ونعمة الروح، فأصبح فى استطاعته أن يكمل هذا الهيكل الجميل وأن يفسده إذا شاء».

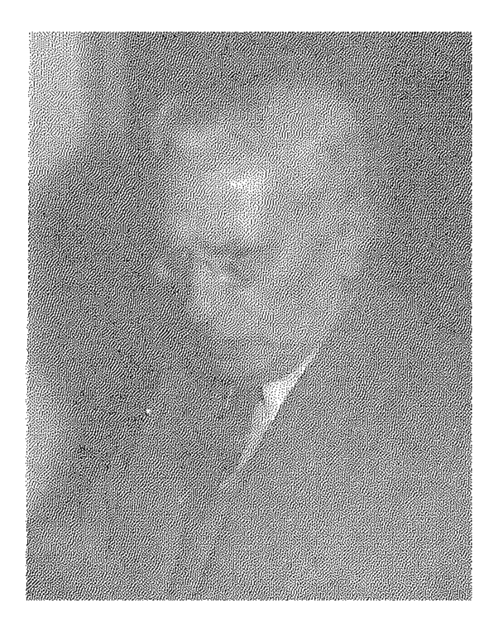
وحفل العدد الأول من المجلة بمقالات لكتَّاب وشعراء أغلبهم من لبنان، مثل «جبران تويني وعمر فاخورى وميشال أبو شهلا وصلاح الأسير وإلياس أبوشبكة وإلياس خليل زخريا وأمين الغريب، وكرم ملحم كرم وجبرائيل جبور والسورية ملك طرزى» وغيرهم.

ولم تلبث المجلة حتى فى سنتها الأولى أن شقت طريقها إلى العالم العربى والمهاجر فنشرت مقالات وقصائد لأدباء من مصر مثل «خليل مطران» الشاعر البعلبكى الذى استقر فى مصر، «وزكى طليمات وعبدالرحمن الخميسى وأحمد راسم، ومن سورية مثل قسطنطين زريق وجميل صليبا وسامى الكيالى ووداد سكاكينى وزكى المحاسنى ومحمد روحى فيصل وقدرى قلعجى ووصفى قرنفلى، ومن المهجر مثل ميخائيل نعيمة وفيليب حتى ، عدا الكتَّاب اللبنانيين ومنهم مارون عبود ويوسف غصوب ، والدكتور حبيب

ثابت ورامز سركيس وعيسى اسكندر المعلوف وحليم دموس ونقولا فياض وكريم عزقول وراجى الراعى وأمين نخلة وتوفيق يوسف عواد وسهيل إدريس ورئيف فوزى وتقى الدين الصلح ويوسف الخال وبشارة الخورى «الأخطل الصغير». ومن العراق صفاء خلوصى.

كل هؤلاء الأعلام ظهرت آثارهم فى السنة الأولى وحدها، من سنى عمر هذه المجلة التى لم يلبث رصيدها من مساهمات الكتّاب أن اتسع وتراحب مما أكسب المجلة سمعة أدبية وأكاديمية مرموقة فى طول العالم العربى وعرضه.

بدأت صلتى بمجلة الأديب وصاحبها ألبير أديب فى أواخر عام ١٩٤٥، عندما لمحت عند أحد باعة الصحف فى شارع عماد الدين مجلة معروضة اسمها «الأديب» كتب بخط شبيه بالكوفى باللون الأبيض على شريط أسود بين خطين باللون الأحمر، وتصدر غلاف المجلة إطار يضم حكمة من انتقاء محررها. وكنت فى ذلك الوقت قد اشتركت فى مسابقة نظمها «ركن المحدثين والمستمعين» فى محطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية فى يافا بفلسطين، وأعلن مديرها الأديب نجاتى صدقى فوزى بالجائزة الأولى عن حديث عنوانه: «شباب العرب، آمال الشرق فيكم». فبعثت بنص هذا الحديث إلى مجلة الأديب مع مقال آخر عرضت فيه كتاباً جديداً لصديقى المستشار عبدالحليم الجندى، فنشر الموضوعان فى عدد ديسمبر ١٩٤٥ فى المجلة، وهكذا بت اختص هذه المجلة بمقالاتى على مدى



بشاره الخورى

عمرها الطويل الذى صدر منها حاملاً تاريخ أغسطس - ديسمبر ١٩٨٣. وكنا فى ذلك الوقت هواة أدب متطوعين لانتقاضى أجراً عن كتاباتنا ولا ننتظره أو نطالب به. والوحيد الذى كان يصر على أن يتقاضى أجراً عن مقالاته فى دار الأديب هو الدكتور عبدالرحمن بدوى.

المجلة حياته

وعندما زرت لبنان فى عام ١٩٥٥ للمرة الأولى، هاتفت «ألبير أديب» الذى دعانى لزيارته فى منزله المواجه للكلية الطبية الفرنسية، واستقبلنى فى غرفة المكتب التى تحتوى على أكداس من الكتب والصحف والمجلات والرسائل البريدية القادمة من أطراف الأرض. وهى غرفة متواضعة ليس فيها «ديكور» ولا أى سبب من أسباب الترف أو الوجاهة. وقال لى إنه لا يغادر هذه الغرفة منذ يستيقظ من النوم وإلى أن تحل ساعة النوم، وهو عاكف على تصريف جميع أمور المجلة، كاختيار موضوعاتها وإرسالها إلى المطبعة

ومراجعة تجاربها وكتابة باب الأخبار الأدبية وباب الأخبار العلمية، وإعداد الفهرس السنوى للمجلة وكتابة عناوين المشتركين على المظاريف لإرسالها بالبريد، وقيد حسابات المجلة، فليس لديه معاونون أو مستخدمون.. وكان يكلف ابنتيه بأن تمرا على مكتب البريد بعد انتهاء اليوم المدرسى لجلب البريد المتراكم باسم ألبير أديب أو مجلته، وقال إنه يستقبل فى هذه الغرفة زائريه، ولا وقت عنده للرياضة أو للسفر إلى الخارج أو حتى الداخل تلبية للدعوات التى يتلقاها. فالمجلة هى حياته ولا حياة له إلا معها - حتى صارحته بأن أسلوبه فى الحياة أسلوب انتحارى لا تؤمن عواقبه.

ولاحظت أن لهجته فى الحديث لهجة مصرية، وحسبت أنه يجاملنى محاذراً التحدث باللهجة اللبنانية، ولكنه أخبرنى أن إقامته القصيرة فى مصر غلبت اللهجة المصرية على لسانه فلم يعد يتكلم إلا بها حتى مع مواطنيه اللبنانيين.

التواصل

كانت الرسالة التى توخاها ألبير أديب هى النهوض بالأمة العربية ثقافيا وتحقيق التواصل الفكرى بين دولها المختلفة، ولهذا هاله أن يرى أحلامه فى قيام عالم عربى ناهض حر تبدد على أعتاب السياسة، فبعث إلىَّ فى شهر يوليو ١٩٤٩ ، ببيان أعده راجياً نشره فى الصحف متبرئاً من أدران السياسة. ومما جاء فى هذا البيان قوله «لقد اتضح لى تماماً أن الشبيبة العربية فى حيرة، ليس لها هدف تسعى إليه ولا برنامج تحاول تطبيقه لتقطف ثمار مواظبتها عليه. والدنيا العربية انصرف أولياؤها إلى النهم والجشع واستباحوا كل شئ واستهانوا بكل شئ، فلا ضمير يردهم، وشعارهم: الغاية تبرر الواسطة، فليس بمستغرب، وقد أهملوا كل شئ إلا أنفسهم وذويهم، أن يهملوا أمر الشبيبة وتوجيهها والأخذ بيدها، فلا تتخبط قلقة فى حيرة المبهم من الحاضر والمستقبل. أما الأمة العربية فمتهالكة، مضعضعة مفككة، ليس فى عقول أبنائها مفاهيم الجماعة. فالبداية الأولى: الأنانية والفردية والغرور والخوف والجهل والجشع والكذب والمراوغة والخيانة - ماتزال متأصلة فى النفوس، بل من المؤلم ألا تكون آخذة فى النمو والتأصل. العالم يعيش فى القرن العشرين، ونحن نعيش فى القرن الثانى عشر ، وكل جهد سياسى يذهب هباءً فيجب أن ننصرف بقوة إلى الإصلاح الاجتماعى، لذلك اعتزلت السياسة لأنها جهد ضائع فى حلقة مفرغة».

هذه صرخة قد يكون فيها شئ من الغلو، ولا سيما لأن «ألبير أديب» لم يكن عضواً أو ناشطاً فى حزب سياسى أو مشاركا فى أى توجه ينأى به عن عالم الفكر، ولكنه كان يتعاطف مع كل مشروع يراه محققاً لمجد الأمة العربية فلما خاب ظنه فى هذا النشاط، أعلن غضبته التى لا تستغرب من مفكر حر كألبير أديب.

وحدث فى عام ١٩٤٨ أن صدر فى

لبنان قانون جديد للصحافة أفزع الصحفيين، فتلقيت من «ألبير أديب» رسالة قال فيها إنه يفكر فى الهجرة من لبنان، ودعانى إلي أن أبحث امكانيات الانتقال إلى مصر وإصدار «الأديب» من القاهرة .. وقال إن القانون الجديد «يعيدنا إلى العهد الذى كان يلقى فيه القبض على الكاتب الذى ينعت الأسد بملك الغاب، باعتبار أن السلطان هو وحده ملك الغاب، ومن حسنات القانون السوداء أنه يفرض علينا تقديم ضمانة مالية نقدية قدرها ثلاثة آلاف ليرة، وتجدنى الآن أحاول أن أجد قيمة الضمان المالى، وإلاّ اضطررت إلي وقف الأديب».

استفزتنى هذه الرسالة وكنت فى ذلك الوقت أجمع بين عملى فى جريدة «المقطم» تدريس علوم الصحافة فى الجامعة الأمريكية، وكانت قضايا حرية الصحافة تستأثر بكل اهتمامى. وزاد من عجبى أن يصدر هذا القانون فى وقت كان فيه الأديب خليل تقى الدين – شقيق صديقى الأديب سعيد تقى الدين – مسئولا عن دائرة الدعاية والنشر فى لبنان، وكان شقيقهما الثالث المحامى بهيج تقى الدين عضواً فى مجلس النواب الذى أقر هذا القانون. فهاجمت هذا القانون فى افتتاحيات «المقطم» التى كنت أكتبها يومياً منذ أن تخلى عن كتابتها أستاذنا خليل ثابت باشا، وتناقلت الصحف اللبنانية كل ما كتبته فى هذا الشأن لأن «المقطم» كان جريدة مسموعة الرأى فى لبنان فى ذلك الحين، وعلى أثر صدور المقال، تلقيت رسالتين من خليل



خليل تقى الدين

تقى الدين وشقيقه بهيج تقى الدين أثبت نصهما هنا تسجيلا لهذه الواقعة التاريخية التى قد يجهلها أخواننا اللبنانيون اليوم.

كانت رسالة خليل تقى الدين مؤرخة فى ٢٨ آذار «مارس» ١٩٤٩ ونصها:

قرأت باهتمام مقالكم فى «المقطم» عن الصحافة فى لبنان. واسمحوا لى أن أصحح بعض ما ورد فيه بالنسبة لى ولشقيقى النائب بهيج. إننى لم أبق مديراً للمطبوعات فى لبنان، فقد استقلت من هذه المهمة المؤقتة التى كانت وكلت إلىّ قبل أن يوضع قانون المطبوعات موضع التنفيذ ، ويعود تاريخ استقالتى إلى أكثر من ثلاثة شهور، فى حين أن القانون قد بدىء بتنفيذه منذ أوائل شهر آذار «مارس» الحالى. وأنا بعد لا أزال فى السلك الدبلوماسى اللبنانى، ولن يطول أمد إقامتى فى لبنان. وأما شقيقى بهيج فقد كان على رأس الأقلية فى مجلس النواب التى عارضت وضع هذا القانون

ويمكنكم التثبت من ذلك من مراجعة ضوابط الجلسات، على أنني ألاحظ أن فريقاً من صحفين لبنان ومن المقدمين بينهم كانوا من العاملين على وضع هذا القانون الذى جعل للقضاء وحده حق الفصل فى قضايا الصحافة، بينما كان القانون القديم يعطى الحكومة حق تعطيل الجريدة إدارياً ، تعطيلاً كان يتجاوز أحيانا الشهور والسنين، وما القيود التى يفرضها من حيث مبلغ التأمين وغيره سوى وسائل أراد بها الشارع والصحفيون قبل الجميع الحد من فوضى الصحافة الطاغية فى لبنان. وحسبك أن تعلم أن فى بلد لايزيد عدد سكانه عن المليون أكثر من مائة وخمسين صحيفة!! فلما بدىء بتنفيذ القانون توارت من الوجود الستون صحفية التى أشرتم إليها، لا بقرار من الحكومة كما ذكرتم، بل لعجزها عن إيفاء شروط القانون من حيث الضمانة والشهادات التى يجب أن يحملها صاحب الجريدة ورئيس تحريرها. وأرجو مخلصاً أن تصدقوا أن فى تواريها الخير والبركة، إذ لايزال عندنا فى لبنان أكثر من خمسين جريدة، وهو عدد أكثر من كافٍ».

قانون الصحافة

أما المحامى بهيج تقى الدين عضو مجلس النواب اللبنانى فقال فى رسالته:

«قرأت كلمتك فى «المقطم» حول قانون الصحافة فى لبنان، فبادرت بإرسال هذا الكتاب لأشكرك أولاً على ما جاء فيها من ثناء على أشقائى وعليّ، ولأبدى بعض ملاحظات بشأن القانون المشار إليه. إننى أشاطرك رأيك بشأن المفعول السلفى «أى الأثر الرجعى» للقانون، ولقد كنت بين النواب الذين اقترعوا ضد إعطاء النص المتعلق بدفع الضمانة الآن أى مفعول رجعي. ولكن الأكثرية وافقت على المشروع كما ورد من الحكومة. أما الشقيق خليل فكان مكلفاً بتنظيم دائرة الدعاية والنشر ، إلا أنه لم يكمل مهمته لأسباب لامجال لذكرها هنا. إن فى قانون المطبوعات سيئات لامجال لذكرها، ونقابة الصحافة اللبنانية ساعية لإزالة تلك السيئات، ويمكننى أن أؤكد لحضرتك أننى سأقف مع التعديل الذى يطلبه الصحافيون، وهو الموقف الذى يمليه عليّ واجبى وضميرى. ذلك أننى أعتبر أن الدفاع عن حرية الفكر واجب مقدس، وفرض على كل من يؤمن بالنظام الديمقراطى ولايرضى عنه بديلاً. وإننى واثق من أن زملائى فى المجلس سيقفون من القانون الموقف نفسه لأنهم فى ممارستهم لرسالتهم النيابية إنما يستروحون الروح نفسها».

ولولا أن ألبير أديب حرضنى على الانتصار لحرية الصحافة فى لبنان، فلعلى كنت أرمى بالتقصير في أداء هذه الرسالة المقدسة.

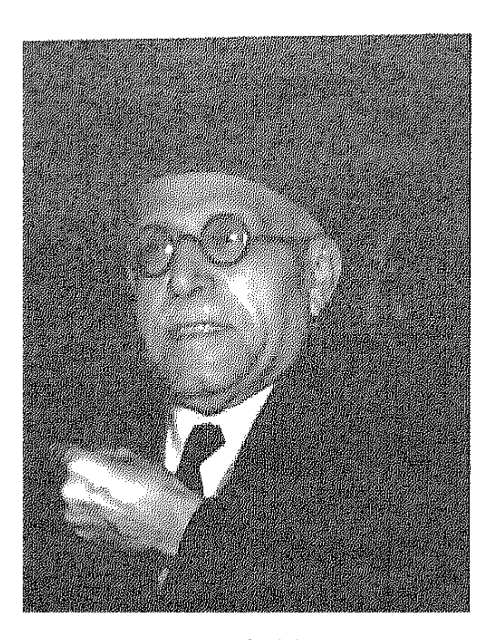
وبفضل ارتباط اسمى بمجلة «الأديب» صرت أعمل على التعريف بها بين من أكرمنى ربى بمعرفتهم ومصادقتهم من الأدباء فى مصر. ولعل الأديب النوبلى «نجيب محفوظ» يذكر أننى – وأنا اليوم أقدم أصدقائه وإن جهلنى حرافيشه

الجدد!- كنت أزوره فى مطلع كل شهر لأقدم له فى مكتبه بوزارة الأوقاف العدد الجديد من «الأديب»، وأعتقد ولا أظننى مخطئاً أن هذه المجلة كانت الإطلالة الأولى على الأدب العربى خارج مصر لأديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، فلم يكن له حتى ذلك الوقت أى متابعة للنشاط الأدبى خارج مصر.

والذى يستعرض مجموعات مجلة «الأديب» يلاحظ أن مقالات منشئها «ألبير أديب» كادت تنقطع بعد سنتها الأولى، وعندما استفسرت منه عن سبب ذلك، أوضح أنه أرتأى أن يفسح المجال لكل صاحب قلم أو موهبة، معتبراً أن منبر المجلة هو ملك لمن يكتبون فيها وكلهم متطوعون مثلى لا يتقاضون أجراً عما يكتبون.

كان «ألبير أديب» من الداعين إلى تحرير الشعر من قيوده، فأصدرت له دار المعارف فى مصر ديوانه الوحيد بعنوان «لمن»، ومع ذلك فالدارسون لهذا الضرب من الشعر لا يشيرون إلى ديوان «ألبير أديب».

وكم نصحت «ألبير أديب» بأن يحجب مجلته شهرين فى فصل الصيف حتى يريح نفسه من هذا العناء الشاق، وهو عرف كانت تتبعه مجلة «الهلال» فى باكورة عمرها، وجرت عليه مجلة «المقتطف»، ومجلة «الكتاب» التى أصدرتها دار المعارف برئاسة «عادل الغضبان»، ولكنه لم ينتصح، فانتظم صدور المجلة شهريا إلى أن قامت الحرب الأهلية فى لبنان، فبات يصدر أعداداً



خليل ثابت

حمل أحيانا تاريخ شهرين أو ثلاثة أو حتى سنة كاملة، والمهم عنده هو أن تصدر المجلة بالانتظام الذى تسمح به ظروفها.

بدأت المتاعب الصحية «لألبير أديب» عندما فقد الرؤية بإحدى عينيه، وأصبحت العين الأخرى مهددة بنفس المصير، فانهارت قواه واضطر إلى حجب المجلة بصدور آخر أعدادها فى ديسمبر ١٩٨٣، ولقى هو وجه ربه فى ٢٦ سبتمبر ١٩٨٥ بعد عامين من احتجاب المجلة.

والمؤكد أنه لا غنى لباحث عن مجلة «الأديب» الصادرة عن وطن النجوم، فهى سجل أمين للحركة الأدبية العربية فى ٤١ عاماً ، كانت تحتفى به من رسائل الأدباء ومطارحاتهم ومقالاتهم إذا ما عز اللقاء بينهم.

وعلى نفاسة هذه المجلة، فإن طالبيها فى دار الكتب المصرية ومكتبات الجامعات المصرية لا يعثرون ولو على أعداد متفرقة منها، وهذا نقص حبذا استدراكه إن أمكن.

صفحة ناصعة فى تاريخ الثقافة العربية

مجلات بيروت الأدبية

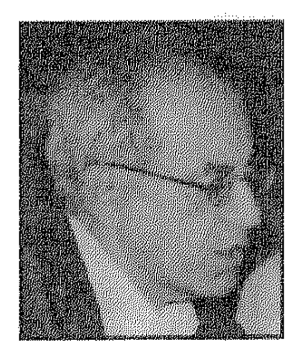
د. ماهر شفيق فريد ▫

لا يكاد يوجد مثقف عربى اليوم لم يصله، فى فترة ما من فترات حياته، بمجلات بيروت الأدبية سبب أو أسباب ، سواء كان كاتبا أو قارئا ، مبدعا أو ناقدا، منشئا أو مترجما ، مجادلا أو مجرد باحث يلتمس بين صفحاتها شيئا يهمه .

وعلى امتداد قرن تقريبا منذ عشرينيات القرن الماضى حتى يومنا هذا - ظلت بيروت (وأنا أكنى بها هنا عن لبنان بعامة) تصدر عددا من المجلات الأدبية يدهشنا تنوعها وثراؤها ودسامة محتواها وتقدم إخراجها الطباعي .

بيروت هى عاصمة الثقافة العربية التى اتسع صدرها لمختلف المذاهب والاتجاهات ، وكانت ساحة حوار بين شتى الأيديولوجيات. ونظرة سريعة إلى ما أصدرت من مجلات أدبية تكفى للبرهنة على هذه الحقيقة .

مجلة «الآداب» (د. سهيل إدريس) وهى أطول هذه المجلات عمرا وأعمقها أثرا، كانت منذ بدء ظهورها فى



الخمسينيات، تحمل لواء الاتجاه العروبى ، وتدعو إلى الالتزام فى الأدب بقضايا التحرر ومناهضة الاستعمار والصهيونية وقد زادها فاعلية، أن صاحبها كان يملك داراً للنشر أصدرت مئات الكتب المهمة مابين مؤلف ومترجم ، وعنيت بصفة خاصة بالأدب الوجودي إبان ازدهاره على أيدى سارتر وسيمون دو بوفوار وكامو، كما عنيت فى مراحل لاحقة ، بكولن ولسون صاحب، اللامنتمى وماركوز وأدب الثورة الفلسطينية . وبحق كتب صلاح عبدالصبور على صفحات مجلة «المسرح» القاهرية، إبان ولايته عليها ، وهو يتوسط فى نزاع نشب بين سهيل إدريس وفاروق عبدالقادر قائلا إنه لولا إصدارات دار الآداب لما وجد كثير من أدبائنا ونقادنا مايقولونه أو يكتبونه .

ومجلة .. الأديب (ألبير أديب) قد ظلت دائما، بنغمتها الخافتة وهدوئها الوقور، ساحة تدريب لأقلام غدت فيما بعد من علامات الثقافة العربية.. من هذه الأقلام

▫ كاتب وأستاذ جامعي

أدونيس ويوسف الشاروني وعبدالسلام العجيلي ووديع فلسطين وبشر فارس والبياتي وإحسان عباس وعبد المنعم عواد وسميرة عزام وفاضل السباعي وثريا ملحس وعيسى الناعوري وعادل سلامه ورجب البيومي وصفاء خلوصي ونجاتي صدقي وأبو مدين الشافعي وشوقي بغدادي ورشاد دارغوث .

ومجلة «الثقافة الوطنية» (يوسف الحايك وإلياس شاهين وملك العشي) ذات الاتجاه اليساري التقدمي قدمت نماذج من أدب جوركي والشعر الصيني والشعر الروماني ، كما نشرت اقصوصه ، الرجل الصغير ، (المحفظة فيما بعد) ليوسف إدريس ، ومقالات عن أمين الريحاني وقدري حافظ طوقان وعلي حيدر ونجيب محفوظ، فضلا عن محاضرة لطه حسين عن مكانة الأدب العربي بين الآداب العالمية، ودعوته إلى تيسير النحو، وأصدرت عددا خاصا مهما عن القصة في العالم العربي (شباط - آذار ١٩٥٦) .

وعلى امتداد السنين أضافت إلى هذه المجلات كوكبة أخرى من المجلات اللبنانية الثقافية : الشرارة (غالى شكرى) الفكر المعاصر (عاليه ممدوح) الرسالة (جان كميد) الطريق (حسين مروة) العلوم (منير البعلبكي) قضايا عربية (عبدالوهاب الكيالي) الفكر العربي المعاصر (مطاع صفدي) .

هذا غيض من فيض ، وأمثلة قليلة من حصاد وفير غزير ، ولكني أريد أن أتوقف هنا عند ثلاث مجلات بيروتية ، ربما لم تكن ذائعة الشهرة كبعض ما ذكرت ،



سهيل إدريس

ولكنها ، في تقديري ، من أرفع المجلات مستوى، وأجدرها بالمراجعة ومعاودة النظر. هذه المجلات هي : «شعر» و«حوار»، و«أدب».

يجمع بينها أنها جميعا قد توقفت عن الصدور منذ سنوات طويلة ، ومن ثم أصبح من الممكن أن تلقى عليها نظرة هادئة بعيدة عن مزالق المعاصرة من منافسة ومجاملة وتحامل ، وأنها جميعا كانت أقرب إلى الاتجاه الطليعي المفتوح على آفاق الغرب، وأنها أقرب إلى الليبرالية الغربية المعادية للالتزام اليساري الضيق، وأنها كانت منبرا للتجارب الحداثية في الشعر والقصة، وتعبيرا عن بويطيقا جديدة تطمح إلى تجاوز الماضي واستشراف آفاق المستقبل.

شعر

كانت «شعر» مجلة شهرية تصدر مؤقتا في أربعة أجزاء في السنة، ويحررها يوسف الخال وعلي أحمد سعيد (أدونيس)

ويعاونهما في مسئولية التحرير شوقي أبي شقرة، وقد حددت سياستها بقولها في صدر المجلة : واختيار القصائد لا يخضع لأي مذهب ينتمي إليه القائمون على تحرير المجلة . فالقياس الوحيد ارتفاع الأثر الأدبي إلى مستوى فني لائق».

تميزت المجلة بافتتاحياتها الأشبه بمنشور أو مانيفستو يحمل توقيع هيئة التحرير او توقيع كتاب أفراد كمحيي الدين محمد (أين هو اليوم ؟) وعصام محفوظ . يقول هذا الأخير في افتتاحية العددين ٢٩ - ٣٠ (شتاء - ربيع ١٩٦٤) معبرا عن توق المجلة إلى أن تكون اداة للتغيير الحضاري ، الجماعي والفردي : تبقى على مجلة شعر إذن مسؤولية وجدت معها هي ان تظل تقاوم اللامبالاة والعجز والاضطهاد والانكسارات المعنوية الصغيرة، حتى تصل بين وجودها والشاطيء الآخر، أن تكون دستور جيل شعري يحمل على كتفيه تغيير عالمه وواقعه وحياته وتاريخه تغييرا حقيقيا ..

ونشرت المجلة قصائد تفعيليه وعمودية وقصائد نثر لسلمى الجيوسي وفؤاد رفقة والسياب وعلي الجندي ويوسف الخال وعصام محفوظ وسركون بولص وعفيفي مطر وغيرهم . وتتراوح هذه القصائد بين جرأة أنسي الحاج الصادمة ..

الفيض

اقتلته شرنقه متقحمة ومن صدره تيار

يرفع السقف. تهب منه غراب ليحوم

فوق النسك المصنوع والأجناس

المطفأة ..

أشعل الغلام المطل لقافه الاستمناء الكبيرة ..

إلى الروح المصرية العذبة المترقرقه في قصيدة مجاهد عبدالمنعم مجاهد :

حبيبي

قالت أختي منذ ثلاثة أيام شافتك بدربك تمشي بجوار صديقه

أحسست بقلبي شمسا تغرب من فوق حديقه

أوراق عيوني ذبلت أحسست بشئ يسرق مني

ألفرحة تبعد عني

حزني صاحتي طول اليوم

نبهت على أختي ألا تخبر أمي

إن كنت أنا غالية حلفتك لا تمشي بجنب صديقه .

حتى لو كانت أختك أو بنت العم.

إلى رائعة أدونيس «الصقر» (صقر قريش عبدالرحمن الداخل) وهي تكفي وحدها لإثبات أن أدونيس (مهما زعم شانئوه) هو أعظم شاعر عرفته اللغة العربية في عصرنا ، وأعظم الشعراء العرب قاطبة منذ وفاة المعري.

الصقر

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس ، الرماح ،

جسدي يتدحرج والموت حوتيه ، والرياح ..

جثث تتدلى ومرثية ، وكأن النهار

حجر يثقب الحياة .

وكأن «النهار»
عربات من الدمع .

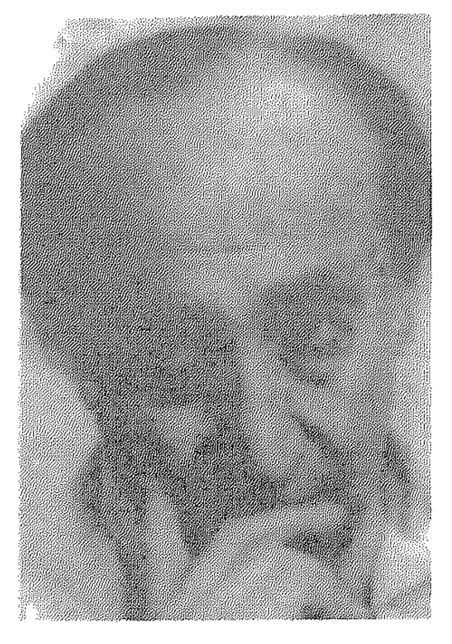
ومن المترجمات نشرت المجلة قصائد لجون وين وفروست وأوكتابيو باث وبريتون وأبو لنير وباوند وغيرهم مع تعقيبات نقدية كاشفة، كما ترجم أدونيس عن الفرنسية مسرحية كاتب ياسين .. «المرأة المتوحشة».

ولم تفقد المجلة قط (خلافا لمزاعم خصومها) صلتها بالتراث العربي، فقد نشرت مختارات من الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي فصعودا . والاختيار ، في ذاته فعل نقدي يتضمن حكما وقيمة

وحوت المجلة رسائل من نيويورك والقاهرة ، وبابا ثابتا يحمل عنوان «قضايا وأخبار» فضلا عن بريد الشعر .

ومن أهم الدراسات التي نشرتها المجلة : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، (وهو بحث ألقاه أدونيس في مؤتمر الأدب العربي المعاصر بروما في تشرين الأول ١٩٦١) و«محاولات في تفهيم الشعر الحديث» ليوسف الخال (حيث يعرض كتبا لأرشيبولد ماكليش وم. ل. روزنتال).

وهناك مراجعات قيمة لعدد من الدواوين والشعراء : غالي شكري عن الخال ، عصام محفوظ عن السياب، الخال عن نازك الملائكة (حيث حمل عليها حملة شديدة) عادل ضاهر وحليم بركات عن أدونيس، جبرا ابراهيم جبرا عن رياض الريس، أدونيس عن أمين نخلة، شوقي أبي شقرا عن كتاب الشابي «الخيال الشعري عند العرب» فؤاد رفقه عن صلاح



جبرا إبراهيم جبرا

عبدالصبور حيث وصف حزن شاعرنا المصري بأنه مستسلم ، بعيد عن الصخور التي تعمقه، إنه عديم الرؤيا، فارغ من التوتر والقلع، يحسه أي إنسان عادي يلمح الموت خلف ظهيرة النهار » .

علي أن الأمانة تقتضينا أن نقول : إن الأعداد الأخيرة من المجلة ، قبل توقفها عن الصدور ، جاءت أدنى مستوى من سابقاتها ، واقترن ذلك ، ربما بانفضاض عدد من الشعراء المهمين عنها (انفصل أدونيس عن يوسف الخال بعد أن شجر بينهما خلاف) ودخول أقلام جديدة لم تكن من قامة الأقلام القديمة ..

حوار

تصف «حوار» نفسها بأنها مجلة ثقافية عامة تصدر ست مرات في السنة » . وكان يرأس تحريرها الشاعر الفلسطيني المقيم بنيويورك توفيق صايغ (لا أذكر الآن أين قرأت هذا الوصف لمشهد موته : فتحوا باب مصعد في

نيويورك فإذا به ميت داخل المصعد وعلي أساريره هدوء حكيم صيني أو بوذى) .

تلاقت علي صفحات المجلة أقلام كبيرة من الشرق والغرب فمن ابرز المقالات العربية :

في «قلق المثقفين العرب» لمجدى وهبه .. «للتبنى في ذكراه الألفية» لمحمد خلف الله.

«لطفى السيد الإنسان» لعفاف لطفى السيد، «شعرنا الحديث: هذا النثر الخفيف المزوق». لعيسى الناعورى ، «اللامعنى خارجنا كما هو داخلنا» ، لفؤاد كامل (الفنان التشكيلى) ، «محمد مندور الناقد»، لغالى شكرى، «مأساة إبليس» لصادق جلال العظم . ومن المقالات المترجمة : «شولو خوف وجائزة نوبل» لرونالد هينغلى ، «الشعر والرواية» ، لستفن سبندر ، ناتالى ساروت لـ . ج . ج . ويتمان، «الأسطورة والحبكة والرواية»:

مقابلة أجراها فرانك كيرمود لخمسة روائيين إنجليز، صموئيل بيكيت ومسرح اللامعقول لأوليفييه ده ماينى .

وترجمت المجلة مقابلات (من مجلة «باريس رفيو») مع هنرى ميلر وموراڤيا وهكسلى وسيمون دوبوفوار وباوند وغيرهم ، كما أجرت لوك توران مقابلة خاصة بالمجلة مع يونسكو .

ومن الدراسات العربية في آداب أجنبية كتب جمال أحمد عن الشعر الافريقى المعاصر وعن الشاعر الأيرلندى لوى ماكنيس عند موته، وتوفيق صايغ عن وليم كارلوس وليمز . وفهمى فرج عن مسرح ييتس وغالى شكرى عن شكسبير في العربية ..

وحوت المجلة رسائل من بيروت ودمشق ولندن وواشنطن وبلغراد وشمالى أفريقيا وروسيا ولبنان والعراق والهند والجزائر والجمهورية العربية المتحدة ..

ومن الإبداعات القصصية نشرت قصة ليلى بعلبكى «سفينة حنان إلى القمر» التى جرت مؤلفتها إلى ساحة القضاء لما فيها من جرأة جنسية، وياسين رفاعية، وزكريا تامر (ذلك القاص الشعري العظيم) وضياء الشرقاوى وميخائيل رومان» (الذى أنستنا مسرحياته أنه كان قاصا ايضا)، وقصائد لثريا ملحس ونجيب سرور وعفيفى مطر وعلى الجندى والسياب وفالح عبدالرحمن وتوفيق صايغ (الكلمة الأخيرة هى دائما للحيوان» . ومسرحيات لعزمى موره لى وعبدالله حامد ..

ومن وراء المجلة كان يتمايل شبح مندوبها فى مصر غالى شكرى الذي كان يكتب فيها أحيانا باسم مستعار هو أحمد رشدى حسين (أمخطئ أنا إذا رأيت فى هذا مركبا قد يكون لاشعوريا ، من ثلاثة من أبطال محفوظ : أحمد عاكف ورشدى عاكف وحسين شقيق حسن وحسنين؟) .

وكانت للمجلة اهتمامات سياسية وحضارية تتمثل فى مقالات عن «فشل الديمقراطية الليبرالية فى الشرق الأوسط» ، «الزعيم وفكرة الزعامة فى تاريخنا الحديث» «الحرية ومشكلتها في البلدان

المتخلفة» ، «فلسطين : وثيقتان بريطانيتان سريتان»، «مواقف العرب فى القضية الفلسطينية» ، عزيز على المصري والحركة القومية العربية، ماركس وفلسفة التاريخ، الإسلام والقومية فى الشرق الأوسط ، رأى عربى فى لورنس .

ونشرت المجلة تحقيقات جيدة عن مدن عربية كالقدس (بقلم جبرا ابراهيم جبرا) .

وبغداد (بقلم عبدالواحد لؤلؤة) وعن الرقابة علي السينما فى أقطار مختلفة .

ومن الملامح المميزة للمجلة ما كانت تنشره من أعمال الفن التشكيلى لنادية صيقلى وجوليانا ساروفيم ونعيم اسماعيل وريتاداود ووضاح فارس وجواد سليم وعارف الريس وفؤاد كامل وأحمد شرقاوى وجاذبية سرى وشفيق عبود وفائق حسن .

وكتب فؤاد جميل عن الفولكلور وتطوير فنوننا المعاصرة ..

وفي باب مراجعات الكتب نجد مقالات عن «الاشتراكية والأدب» للويس عوض، و«أزمة الجنس فى القصة العربية» .. لغالى شكرى ، و «الطعام لكل فم» . لتوفيق الحكيم ، و«الفرافير » لإدريس و «مشكلة الحب» لزكريا ابراهيم ، و «دور العرب في تكوين الفكر الأوروبى» .. لعبد الرحمن بدوى .

ويذكر القارىء الذى عاصر فترة الستينيات ، أنه قد ثار غبار حول مجلة «حوار» لصدورها عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة التى كان يرأس لجنتها التنفيذية المفكر السويسرى دني دى



عبد الوهاب الكيالى

روجمون ، وقد ثبت فيما بعد ، أنها كانت تحصل علي تمويل من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية ، على أن كاتب هذه السطور لا يحكم علي امرىء بآرائه السياسية ولا الدينية، وإنما المعول عنده على رقى الفكر واكتمال الأداة، وبهاتين الوزنتين تثقل موازين «حوار» ولا تشيل .

أدب

وآخر مجلة أريد أن أتوقف عندها هنا هى «أدب». فصلية كانت تصدر عن دار مجلة «شعر» ويرأس تحريرها يوسف الخال بمعاونة أنسى الحاج، وتصف نفسها أنها «مجلة الأدب والفكر والفن» نشرت أبحاثا عن «أزمة الجيل العربي الطالع» لهشام شرابى، (فى فلسفة الدهشة لرينيه حبشي وهو مفكر فلسفى لبنانى ولد ونشأ فى مصر)، «خصائص الفكاهة العربية»، لأنيس فريحة «نحو أدب عربى حديث» «ليوسف الخال، «مصارع العشاق» لابراهيم شكر الله، الشعر والنقد

الجاهل «لجبرا ابراهيم جبرا».

وهو معول آخر ثقيل يهبط على رأس نازك الملائكة) «الغواية والهداية فى الأدب » ليوسف الشارونى .

وأقوى ما فى المجلة ربما كان مقالاتها النقدية إذ كتبت عن هيكل والحكيم ولويس عوض وغالى شكرى وسليمان فياض وليلى بعلبكى وصوفى عبدالله وكوليت خورى ويوسف الخال ومحفوظ وسهيل ادريس، مراجعات ذات وزن فكرى ليس بالهين .

ونشرت المجلة اقاصيص لوليد اخلاصى وفؤاد التكرلى وزكريا تامر وحليم بركات وغادة السمان وعلاء الديب ومحفوظ عبدالرحمن وقصائد (قليلة العدد فى مجموعها) للخال وأنسى الحاج ، ومسرحيات لكاتب ياسين (العقاب) وجورج شحاده (مهاجر بريسبين) .

وتحت عنوان «الماضى المعاصر» كان أدونيس يقدم مختارات من النثر العربى الكلاسيكى، ذا نبرة عصرية لأدباء وفلاسفة ومتصوفه من طراز السهروردى والتوحيدى.

وكان محيى الدين محمد يوافى المجلة برسائل من القاهرة، وهنرى القيم من باريس، وتوفيق فهد من سترا سبورج ، وقمر كيلانى من دمشق ، وحليم بركات من الولايات المتحدة الأمريكية ، فضلا عن متابعات للمسرح والسينما والموسيقى والباليه والتليفزيون والرقص والرسم.

وتميزت مقالات المجلة بالصرامة



عبد السلام العجيلى

النقدية فناديه لويس ، قرينة غالى شكرى تكتب مثلا عن كتاب الدكتور حسين فوزى النجار عن لطفى السيد تحت عنوان «الخطأ والسطحية فى أدب المناسبات» وأنسى الحاج يكتب عن رواية سهيل إدريس «أصابعنا التي تحترق» تحت عنوان «الشهادة والاستشهاد فى قبضة الغرور والدعاية» فيصف الرواية بأنها رواية شعبية مضجرة ، وبضاعة ذات سمة ادبية رديئة ، وقد وفقت فى أن تجمع إلى التقليد والسطحية العارمة جرأة مفتعلة مؤسفة ، وخفرا أبله. وهذه الصرامة ، التى شد ما نحتاجها . من أبرز ما يسجل للمجلة ، وهى تتذكر إذا ارتقينا إلي أفق أعلى بصرامة ف. ر. ليفيس فى مجلته «التمحيص » ، وإدجل ريكورد فى مجلته .. «تقويم الآداب الحديثه» وجيفرى جرجسون فى مجلته «شعر جديد».

مواقف أدونيس

ولا أدع القلم قبل أن أشير إلي مجلة



على الجندى



ليلى بعلبكى

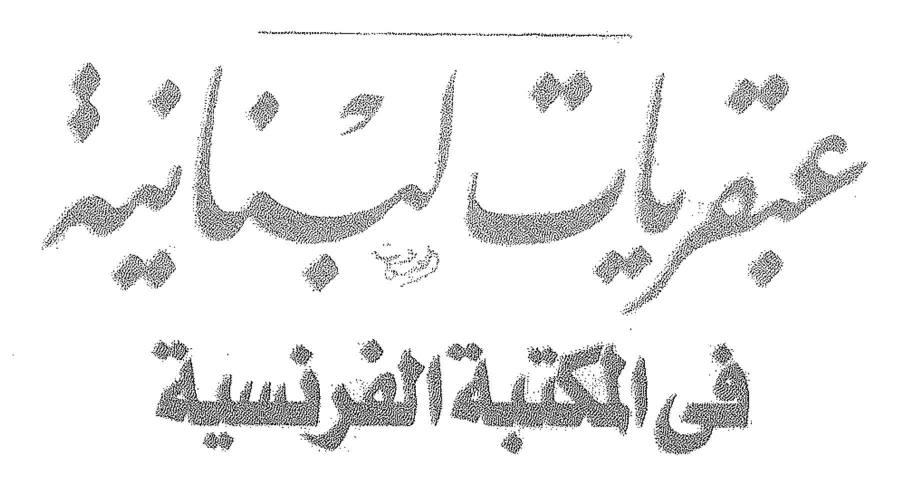
رابعة تسير فى خط المجلات الثلاث السابقة، ولكنها تجاوزها، هى: «مواقف» أدونيس التى صدر العدد الأول منها فى تشرين الأول- تشرين الثانى ١٩٦٨، عقب هزيمة ١٩٦٧ وتوقفت للأسف منذ سنوات (هذا زمن الموت ولكن كل موت فيه عربي! . ارادها أدونيس . -وقد كان- أن تكون «مواقف للحرية والإبداع والتغير»، وفى افتتاحيته العدد الأول منها كتب يقول:

«تلك هى «مـــواقف» إنهـــا مناخ للمجابهة، إنها فعل المجابهة . تزول فى هذا الفعل هالة القداسة . لن تكون هناك موضوعات مقدسة لايجوز بحثها . لن تكون هناك حقائق ينبغى إخفاؤها أو تجاهلها أو التغاضى عنها هذا الفعل يتخطى كل تكريس، كل نهائيــه ، كل سلطوية . إنه النقد الدائم . وإعادة النظر الدائمة، إنه الطوفان المتلاحق الذى يغسل ويضيء كل شيء».

هكذا شاد اللبنانيون- عبر السنين- بناء ثقافيا شامخا يتكامل وأبنية أخرى فى سائر أقطار العالم، وواكب هذا الجهد الخلاق إبداع لبنانى فى شتى فنون الأدب ونشاط فى مجالات الترجمة والنشر وتحقيق التراث، ولكن هذا التراث يتعرض اليوم (ومعه آثار بعلبك وغيرها) لهجمة ضارية تستخدم أحدث منجزات التكنولوجيا فى تقويض أجمل ما أبدعته روح الإنسان ، تثب إلى الذاكرة فى هذه الأزمنة المنسوية، أبيات من ديوان أدونيس المسمى، «الحصار» وقد كتبه حين اجتاح الإسرائيليون بيروت فى ١٩٨٢:

«إنه الحصـــار : طوفـــان لكن أين السفينة، وإلى أين نخرج؟ ولا شيء ينتظرنا غير ذلك الشبح الآلى- الفانتوم» الذى يعمل على تحويلنا إلى رماد ذهبى يصنع منه الجامحون من أبناء عمومتنا ، أحفاد موسي وسليمان ، تيجانهم وعروشهم الجديدة ..

ما أشبه الليلة بالبارحة ! ..



عبقريات لبنانية في المكتبة الفرنسية

أحمد علي بدوي □

"عبقر" في الأصل مكان! نسب إليه العرب أنه موطن للجن، أولئك الذين يلهمون البشر صنع الأعمال الفذة؛ ومن ثم صفة العبقرية التي يوسم بها كل من يأتي الفذ من الأعمال. وكلمة "جني" التي ينطقها الفرنسيون على نحو يكاد يطابق منطوقها في لغتنا (إذا عطشت الجيم) تعني في لغتهم "الجني" و"العفريت"، ولها فيها من الإعراب موقع الاسم الدال على العبقرية والنبوغ بمثلما لها من موقع الصفة التي تطلق على الفرد النابغ أو "العبقري".

وأولى العبقريات عبقرية المكان! هذا ما تعلمناه من أساتذتنا، وما تشير إليه الكاتبة اللبنانية دنيز عمون في عملها العلمي "تاريخ لبنان المعاصر" - وهو كتاب احتل موقعه في المكتبة الفرنسية بمجرد صدوره من واحدة من أرفع دور النشر في فرنسا مكانة، هي دار "فايار" المتخصصة في نشر أعمال المؤرخين تشهد بثقل أكاديمي ملحوظ؛ ومنها المجلد الذي أشرف على تحريره المستشرق روبير مانتران وموضوعه - وعنوانه - "تاريخ الإمبراطورية العثمانية". كما نشرت الدار من المؤلفات ما أفرد لواحد أو آخر من الدالين على ذلك الاستثناء، المؤكد للقاعدة! والمتمثل في قيام الفرد بدور بارز في التاريخ!! ومن أولئك "ريشليو" و"مازاران"، وكل منهما كما تعلم كان وزيرا لملك فرنسا في القرن السابع عشر. ولكن كلا من مؤلفي هذين الكتابين - مثله مثل سائر من نشرت لهم دار "فايار" - قد التزم بنفس المنهج في التمهيد لسيرة بطل الكتاب بمقدمة ضافية تفصل السياق التاريخي - بل والجغرافي - الذي شمل ذلك الفرد ومعاصريه، كما تصف النسيج الاجتماعي والاقتصادي على حقيقته وقت ظهوره.

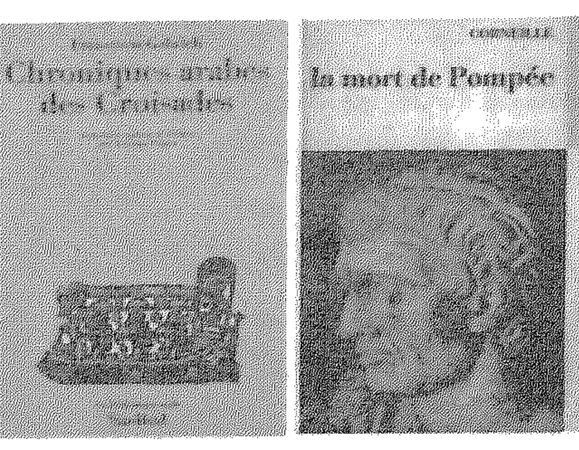
وفي مقدمة كتابها الواقع في مجلدين يبلغ مجموع صفحاتهما الألف (ويتناول الأول تاريخ لبنان بين سنتي ١٨٦٠ و١٩٤٣ بينما يتعرض الثاني لما بين سنتي

□ كاتب ومترجم

١٩٤٣ و١٩٩٠) تقول دنيز عمون عن لبنان من حيث عبقرية المكان: "مستطيل يرتكز على الجبل وينفتح على البحر. أتاح له موقعه الجغرافى منذ البدء وظيفة مزدوجة: فالشريط البرى يمتد بطول الساحل وعبر الهضبة ليربط بين عدد من الكيانات السياسية ذات الأهمية البالغة، فى حين لاذ – مؤقتا أو بصفة دائمة – بجبله أقوام ممن مسهم الاضطهاد وفروا من الطغيان، وفى النهاية أضحى موئلا لأعراق وجماعات عاشت طويلا جنبا إلى جنب دون أن يصطدم أى منها بالآخر ولا أن يذوب بعضها فى البعض؛ فإن كلا قد رعى ما نشأ عليه من ديانة وعرف. يعصم الجميع جبل أشم تعلوه خضرة ذات جلال تزدان بأشجار الأرز التى اتخذت رمزا للبنان يحمل لواؤه نقشه، وفى الشتاء يجىء بياض الثلوج فيكسو القمم! وما "لبنان" إلا لفظ فى لغة أهله الأولى، اللغة الفينيقية حيث يعنى "الأبيض"؛ فصار اسما للبلد ارتبط به حتى عرفه به الكتاب المقدس كما عرف مصر بنيلها وعرف بلادا أخرى بنهريها (دجلة والفرات)".

ومن حديث عبقرية المكان إلى العراقة وحديث الزمان، والذى ظل لبنان عبره وحتى اليوم حاملا سمته المزدوجة تلك: الارتباط الوثيق بالدول والكيانات السياسية الأخرى ومهما تباعدت المسافات وتفرق الشتات، واحتضان شتى الأعراق والجاليات ومهما تباعدت بينها الفوارق واختلفت السمات والميزات!! وكتاب دنيز عمون يسترجع من ذاكرتنا ما وعيناه من كتابات السابقين لها وعلى رأسهم المؤرخ





فيليب حتى صاحب كتاب "لبنان فى التاريخ" الصادر بالإنجليزية فى نيويورك سنة ١٩٦٢، من أن لبنان منذ القدم هو "فينيقيا" نسبة إلى ذلك الشعب الناشئ عن اتحاد اثنين من الأقوام ذات الأصول السامية: الكنعانيين الذين استقروا بالساحل فى القرن الثلاثين قبل المسيح، والعموريين الذين لحقوا بهم فيما بعد؛ وعليهما معا أطلق الاسم الجامع: "الفينيقيين"، والذى يعتقد أن أصله كلمة يونانية تعنى الأرجوان وهو صبغة حمراء برع الأهالى فى استخراجها من غشاء نبات العصفر الذى يزدهر فى دفء الصيف؛ وظلت طويلا عماد تبادلات الفينيقيين التجارية مع سائر بلاد العالم القديم. إلا أن فى اللغة المصرية القديمة أيضا كلمة مشابهة تعنى "شاغلى إقليم بساحل البحر المتوسط"!

تميز الرواد من الكنعانيين بالنشاط والمهارة والجسارة، وعرفوا كيف يجولون البحار بحثا عن منافذ جديدة لتجارتهم؛ وكانت بلاد الإغريق من أوائل تلك المنافذ. وعلى النسق الإغريقى للمدينة الدولة، أثينا وإسبارطة أسس الفينيقيون – وكانت لهم

أيضا أبجديتهم ولغتهم، القريبة شيئا ما من العبرية - مدنهم التي عمرت عبر التاريخ، وأولاها صيدا ثم تلتها بيبلوس وصور وبيروت وطرابلس، تلك المدن التي اتسمت أساسا بالاستقلال التام ثم بالتنافس الخفي! وكان لكل من المدن عاهلها، وانفردت كل منها بأوثانها ومعابدها كما انفردت بمينائها وريفها ونصيبها من الجبل المتاخم! وأخيرا بأنشطتها وصلاتها بالخارج، تلك الصلات التي لم تخل أحيانا من العدوان!! وعندما حدث أن بات أي منها هدفا للعدوان لا مصدرا له فمن النادر أن نجد من سائر المدن تكاتفا واقيا، حتى في أحلك ساعات الخطر!!

وبعد أربعة عشر قرنا من الاستقلال بدأ أهل المنطقة يتعرضون لغزوات القوى المستهدفة إحكام هيمنتها عليها؛ وكالعادة كانت الريادة للمصريين (القدماء)! وذلك على أيدي فراعنة أسرات الدولة الحديثة الذين بدأوا بالاستيلاء على أراضي سوريا

أخضعوا العرب الفينيقيين وفرضوا عليهم من عقائد المصريين عبادة أوزيريس وتحوت. إلا أن السيطرة المصرية قد عادت على الفينيقيين بالنفع؛ فبفضل الحرية التي أتاحها المصريون لمستعمرتهم تلك عرفت فينيقيا عهدا من الرخاء، إلى جانب تمتعها بحماية مصر العسكرية؛ وحتى عندما جرأ الحيثيون على تهديد أمن المنطقة فإن فرعون مصر العظيم رمسيس الثاني قد انتقل بنفسه ليقود ضدهم معركة قادش

التي كان من بين ما خلدها في التاريخ نصب أقيم على نهر الكلب.

ونحو القرن الثاني عشر قبل المسيح وفرت بداية انهيار الإمبراطورية المصرية للفينيقيين مزيدا من الاستقلال. عندئذ حازت صور السيطرة على البحار وأمست هي أكثر المدن الفينيقية ازدهارا؛ وانعقدت الصلات بين ملكها حيرام الأول والملك النبي سليمان، والذي داوم ابتياع خشب الأرز لبناء الهيكل في أورشليم. وكانت صور نفسها هي الاستثناء بين المدن الفينيقية حين مجيء الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٣ قبل المسيح في طريقه إلى الجنوب غازيا؛ فصور هي "الملكة المتوجة على البحار" التي اضطرته مقاومتها إياه إلى فرض حصار عليها دام سبعة شهور! بينما استقبلت صيدا وبيبلوس بطل الحروب الشاب بالترحاب، بل وزودتاه بعتاد يستعين به على صور!! وبعد الإسكندر راح اثنان من خلفائه هما بطليموس عاهل مصر وسلوقوس عاهل بابل يتنازعان فيما بينهما المدن الفينيقية حتى دان النصر لسلوقوس الباسط سلطانه أصلا على أراضي سوريا؛ فباتت المدن الفينيقية من أعمال مملكته الشاسعة.

ثم ظهرت في أفق البحر المتوسط قوة جديدة هي روما التي سبق استيلاؤها على مملكة سلوقوس زحفها على مصر بما يزيد على ثلاثين عاما؛ وفي شتاء سنة ٦٤ ق. م. ضم القائد الروماني بومبي سوريا

وفلسطين وعهد إلى حكامها بتنظيم ولاية رومانية شاملة معها فينيقيا وفلسطين، ومنذ ذلك التاريخ اختفى اسم فينيقيا!

أيكون في اختفاء هذا الاسم وظهور أسماء مثل بطليموس وبومبي - الذي التجأ بعد تقلص نفوذه إلى مصر هربا من غريمه في الحرب الأهلية يوليوس قيصر وفيها قتل بأمر بطليموس الثالث عشر - جواز المرور إلى موقع لبناني آخر في المكتبة الفرنسية، موقع سيكون المنطلق إليه أيضا من مصر مع الكاتبة - اللبنانية - أندريه شديد؟ ولا تفوتن القارئ الكريم كلمة "أيضا"! أجل فربما صح في هذا الموضع الاستدراك بأن الكاتبة المبرزة دنيز عمون تعيش بين ظهرانينا؛ فهي لبنانية الجنسية مصرية الموطن - شأن جورجي زيدان وجبرائيل وبشارة تقلا - فرنسية اللغة أو جامعة في كتابتها بينها وبين العربية - شأن مي زيادة! أما الكاتبة أندريه شديد فقد ولدت في القاهرة لأبوين لبنانيين وعاشت منذ شبابها الباكر في باريس حيث كتبت بالفرنسية أعمالها الأدبية التي نالت تقدير النقاد وإعجاب القراء، وقد عرفها الجمهور العريض عندما تحولت إحدى قصصها، هي "اليوم السادس" إلى فيلم سينمائي. بيد أن ذكر الانطلاق من مصر في هذه الفقرة لا يرجع إلى الكاتبة موضع الحديث فيها وإنما لاختيارها مصر موضوعا لعمل فني لها هو مسرحيتها "بيرينيس المصرية" التي صورت بها وقائع من التاريخ المصري القديم جرت في عهد بطليموس الثاني عشر أو "بطليموس الزمار" كما



أندريه شديد



أمين معلوف

عرف شعبيا وتاريخيا بسبب هوايته العزف على المزمار، ومن بين أبنائه بيرينيس وبطليموس الثالث عشر الذي حاربته كليوباترا فيما بعد مستعينة بفيالق يوليوس قيصر، وبطليموس الرابع عشر الذي تقاسم عرش مصر مع كليوباترا في بداية عهدها، وبالطبع كليوباترا نفسها! والتي حكمت مصر حتى لقيت الهزيمة أمام أساطيل روما وانتحرت في العام الثلاثين قبل المسيح.

إنما قبل تلك النهاية الأليمة بنحو ثلاثة عقود أطاحت ببطليموس الزمار هبة شعبية اضطرته إلى الهرب من الإسكندرية وقد تنازل عن مقاليد الحكم لابنته الكبرى بيرينيس التي حكمت البلاد حكما عادلا لمدة سنوات ثلاث (بين سنتي ٥٨ و٥٥ قبل المسيح) مثلت عهدا استثنائيا من عهود تاريخ مصر، عهدا كان نموذجيا في تجربته السياسية الناجحة القائمة على المساواة والإنصاف! وقد استمر حتى استطاع بطليموس الزمار بنهاية تلك السنوات الثلاث أن يستعين بروما على الإسكندرية؛ ويعود

فيعدم ابنته الكبرى ويسترد سطوته وحكمه الباطش حتى يقضى نحبه. وبعده جرى ما جرى حتى يوم "أكتيوم"، يوم المعركة البحرية التى سجلت استسلام مصر لروما فى العام الثلاثين قبل المسيح.

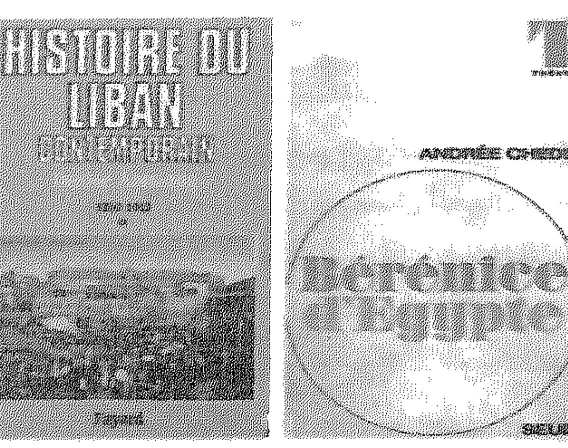
كل هذه وقائع حقيقية سجلها التاريخ وأثبتها المؤرخون القدامى والمحدثون، ويشهد التاريخ على أنها ليست محض استثناء؛ بل لعله الاستثناء الإيجابى المحتم أن يوجد طالما وجدت القاعدة! وفى تاريخ الحضارة الفارسية تجربة مزدك الذى قضى على نظام الطبقات المتأصل والمتسلط، وفى تاريخ مصر القديم نفسه تجربة أخناتون الذى حطم الأوثان ودعا إلى الوحدانية فى العبادة وإلى السلام كى يسود أرض مصر ويعم الإخاء بين أبنائها. وفى روما نفسها فى أوائل القرن الثالث الميلادى تجربة حكم هيليوجوبيلوس الذى جلس على عرشها وهو سليل أسرة من كهنة الشمس الملكيين فى حمص بسوريا التى كانت وقتها تمد روما بالمال والرجال وترهل الإمبراطورية يزداد؛ ومن ثم تعاظم النفوذ السورى فيها وقدرته على فرض أفراده أناثا وذكورا على قمة السلطة. وعندما اعتلى هيليوجوبيلوس العرش الرومانى حطم معابد آلهة الرومان مارس وفينوس ودعا – مثل أخناتون – إلى الوحدانية فى عبادة الشمس (ومن هنا المقطع الأول من اسمه: "هيليو" الذى يعنى فى اللغة اليونانية الشمس. أ.ع.ب). إلا أن قسوته المفرطة هى السبب فى أنه لم يكسب محبة معاصريه ولا تعاطف المؤرخين! وإن كان هذا الأمير السورى أبا وأما قد حاز فى عصره لقب "قيصر الرومان" فإن واحدا من أعظم أدباء فرنسا وفنانى مسرحها المعاصرين هو أنتونان أرتو قد خلع عليه فى القرن العشرين وعن حق لقب "الفوضوى متوجا"!!

أجل تلك وقائع يثبتها التاريخ وتقرها فلسفته العامة، ولكن أندريه شديد لم تكتب مسرحية تسجيلية: لقد أضافت إلى الشخصيات الحقيقية شخصيات ابتكرتها؛ لكى تنطق بلسانها هى التى اختارت موقفا من مواقف التاريخ حتى ترمز به لفكرها: التفاؤل رغم كل المحن... سيعود الربيع ويتحقق الأمل، وسيكتشف الإنسان "الوداعة: تلك البقعة الشاسعة التي فيها يلوذ بالصمت كل شيء" على حد تعبير الشاعر الفرنسى الكبير جيوم أبولينير الذى تستشهد به أندريه شديد فى مطلع النص المطبوع سنة ١٩٦٨ لمسرحيتها من دار "سوى" التقدمية الفرنسية، تلك المسرحية التى أخرجها قبل ذلك للإذاعة الفرنسية ألان بارو فى الخامس من فبراير سنة ١٩٦٤.

ومن العبقرية العلمية كما تجلت فى عمل دنيز عمون التاريخي والعبقرية الفنية كما نطق بها إبداع أندريه شديد الأدبى إلى جامع بين الاثنين هو أمين معلوف الكاتب اللبنانى المقيم فى باريس والناجح فى عمله الصحفى حتى بلغ فيه أعلى المراتب، ومنها رئاسة تحرير مجلة "جون

أفريك" (أفريقيا الشابة) التى شرفت يوما برئيس لتحريرها ذى مقام رفيع: هو جورج حنين! وأمين معلوف هو أيضا المبدع الأدبى الذى نالت أعماله من النقاد فى فرنسا وخارجها أعظم آيات التقدير، وهو الآخر يمزج فيها بين الإبداع الروائى وحقائق التاريخ؛ مثلما فى روايتيه "سمرقند" التى جعل بطلا لها عمر الخيام، و"ليون الأفريقى" التى اختار لبطولتها تلك الشخصية التى عرف فيها التاريخ رائدا من رواد العلوم الطبية فى القرون الوسطى.

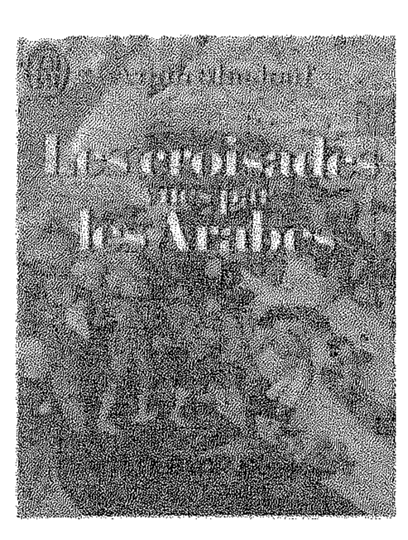
وفى عمل آخر لأمين معلوف كتبه بالفرنسية مثلما كتب سائر أعماله، وهو "الحروب الصليبية كما رآها العرب" الصادر من دار "لاتيس" الفرنسية سنة ١٩٨٣واصل الجمع بين الإتقان العلمى والإبداع الأدبى. إنها لحظة من لحظات التاريخ لم تغفلها دنيز عمون حتى وإن كان الموضوع الرئيسى لكتابها بجزأيه هو التاريخ المعاصر للبنان! الحروب الصليبية تندلع. ويكون أبناء لبنان أول من تأثر باندلاعها، وطرابلس الغرب أول بقعة تخضع لسيطرة الغرب! ومن بين ما اعتمد عليه أمين معلوف فى عمله المجهود العلمى الخالص الذى قام به المستشرق الإيطالى فرانشسكو جابرييلى، والذى جمع شهادات لنحو عشرين من العرب القدامى - ما بين مؤرخين وشخصيات بارزة - مترجمة بقلمه إلى لغته فى كتاب صدر بمدينة تورينو الإيطالية سنة ١٩٦٣, وأولئك كان منهم ابن القلانسى: صاحب "ذيل تاريخ دمشق"، وابن الأثير: صاحب



"الكامل فى التاريخ"، وكمال الدين: صاحب "بغية الطلب"، وابن منقذ، وهو الأمير (الشهير!) أسامة بن منقذ: صاحب "كتاب الاعتبار"، وبهاء الدين بن شداد: صاحب "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (يقصد محاسن صلاح الدين الأيوبى الذى كان اسمه الأول يوسف)"، وعماد الدين الأصفهانى (وهو غير صاحب الأغانى الذى كان اسمه الأول أبو الفرج) صاحب "برق الشام"، وغيرهم. وقد ترجمت مؤلف فرانشسكو جابرييلى إلى الفرنسية فيفيانا باك ونشرت الترجمة دار "سندباد" الباريسية التى تخصصت فى نشر ترجمات لنصوص الشرق، وكانت باكورة إنتاجها فى أوائل السبعينيات من القرن العشرين ترجمة فرنسية لخمريات أبى نواس. والترجمة الفرنسية لعمل المستشرق جابرييلى قد صدرت من نفس الدار مرتين كانت الأولى منهما أيضا فى السبعينيات وأدركت الثانية الثمانينيات، وفى مقدمته لعمله ذاك يكتب فرانشسكو جابرييلى قائلا: "إن هدف الكتاب هو إعانة القارئ الغربى على إدراك زمن الحروب الصليبية من الجانب الآخر"؛ وهو

الهدف الذى استكمله أمين معلوف بعمله الأدبى، أو الجامع بين التاريخ والأدب وحيث تجلى تفننه لا بفضل الخيال مثلما رأينا من أندريه شديد، ولكن بفضل القدرة على مواصلة الاندهاش ثم الإدهاش! إذ شاء أن يقرن فى نهاية كتابه بين تصدى صلاح الدين وخلفائه من المماليك للصليبيين، وبين محاولة الاعتداء على بابا الكنيسة الكاثوليكية الراحل!! وإن أحسن فى بدايته وصف الغزو الأول الواقع فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى، وبالتحديد فى سنة ١٠٩٦.

وما أشبه الليلة بالبارحة! ففى يوم من أيام سنة ١٠٩٨، هو بالتحديد الخامس عشر من يوليو اقتحمت قوات الحلفاء الأوروبيين بيت المقدس لتنكل بأهله حتى بلغ عدد القتلى منهم سبعين ألفا (وفقا لدراسات الثقات من المؤرخين من قبيل رينيه جروسيه واضع المؤلف الجامع فى اللغة الفرنسية عن "تاريخ الحروب الصليبية" فى مجلدات ثلاث)!! ثم أقام الحلفاء مملكة أورشليم لتهيمن بالنيابة عنهم على المنطقة وترعى مصالحهم بها وتسيطر على سائر الدويلات التى أقاموها فيها. وفى تاريخ قريب نسبيا، هو بالتحديد سنة ١٩٤٥ اجتمع الحلفاء الأوروبيون، ستالين وروزفلت وتشرتشل فى يالتا على ضفاف البحر الأسود إثر انتصارهم على هتلر الذى انتحر مثلما انتحرت كليوباترا؛ وأسفر الاجتماع عن اقتسام جثة الوحش الهالك "ألمانيا النازية"

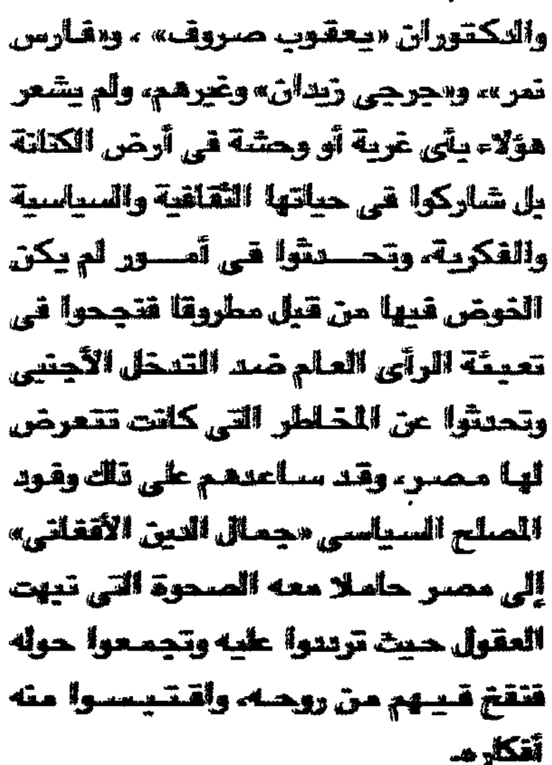


بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى وحدهما دون نصيب للاستعمار القديم الذى جاء تشرتشل إلى الاجتماع ممثلا مفردا له ولم يمثل فرنسا أحد! ولكن الاجتماع كان أيضا يضمر إعادة تقسيم أسلاب ذلك الاستعمار القديم نفسه فى الشرق من أقصاه إلى أدناه بين ممثلى (بفتح اللام) الاستعمار الحديث وحدهما، وإقامة دويلة (أو أكثر!) تهيمن بالنيابة عنهما على المنطقة وترعى مصالحهما بها. وكم بلغ عدد القتلى فى لبنان اليوم، وبالتحديد حتى نهاية شهر أغسطس من سنة ٢٠٠٦، وعلى يد الدويلة التى ابتغت إقامة ملكها عائدة هى الأخرى بنفس الموضع إلى اسمه القديم "أورشليم"؟ ولكن للتاريخ دوراته التى تتلو إحداها الأخرى، وكما تكرر بعض مراحله نفسها تكرر مراحل أخرى - اختلفت عنها فى صفاتها - نفسها أيضا؛ والأيام تتداول بين الناس!

الصحفيون اللبنانيون

وبواكير النهضة الصحفية في مصر

د. عبد المنعم الجميعي □



وفد إلى مصر في عصر الخديو إسماعيل العديد من الصحفيين اللبنانيين والسوريين فرارا من الاضطهاد العثماني أمثال «لويس صابونجي» و«أديب إسحق» و«سليم النقاش» و«آل تقلا» والدكتوران «يعقوب صروف» ، و«فارس نمر» و«جرجي زيدان» وغيرهم، ولم يشعر هؤلاء بأي غربة أو وحشة في أرض الكنانة بل شاركوا في حياتها الثقافية والسياسية والفكرية، وتحدثوا في أمور لم يكن الخوض فيها من قبل مطروقا فنجحوا في تعبئة الرأي العام ضد التدخل الأجنبي وتحدثوا عن المخاطر التي كانت تتعرض لها مصر، وقد ساعدهم على ذلك وفود المصلح السياسي «جمال الدين الأفغاني» إلى مصر حاملا معه الصحوة التي تنبهت العقول حيث ترددوا عليه وتجمعوا حوله فنفخ فيهم من روحه، واقتبسوا منه أفكاره.

وقد شجع الأفغاني هؤلاء على إنشاء الصحف في مصر حيث أنه – كما يذكر – «لا جامعة لقوم لا لسان لهم، ولا لسان لقوم لا آداب لهم، ولا عزة لقوم لا تاريخ لهم، ولا تاريخ لقوم إذا لم يقم منهم أساطين تحمي وتحيي آثار تاريخ رجالها، فتعمل عملهم، وتنسج على منوالهم».

وسرعان ما أخذت الصحف السياسية إلى الظهور، فعهد الأفغاني إلى «أديب إسحق» الذي كان يرتبط به ارتباطا وثيقا بأن يؤسس جريدة سياسية أسبوعية اسماها «جريدة مصر» في عام ١٨٧٧ وقد لاقت هذه الجريدة إقبالا كبيرا، وكان لها دور واضح في شرح المبادئ الوطنية، وقد كتب فيها الأفغاني بعض المقالات تحت اسم مستعار وهو «مظهر بن وضاح» كما كتب فيها أيضا بعض المقالات باسمه الحقيقي منها «الحكومات الشرقية وأنواعها».

وكانت هذه الجريدة هي الأولى التي ورد فيها كلمة «مصر القاهرة التي درجت

□ كاتب وأستاذ جامعي

فى الاستعمال فى ذلك الوقت عند رجالات النهضة المصرية، كما كان لأديب إسحق الفضل فى نقل الآراء النظرية والأفكار التى تمخضت عنها الثورة الفرنسية، وتقديم خلاصة منها فى جريدته القارىء المصرى، وكانت طريقته تقوم على وصف الحريات التى تتمتع بها الدول الغربية، وأمنياته بتطبيقها فى البلدان العربية.

وإلى جانب ذلك فقد أصدر «أديب إسحق» جريدة التجارة بالاشتراك مع «سليم النقاش» فصدرت بالإسكندرية، ولقيت رواجا شديدة حيث لفتت الأنظار بروحها الجديدة.

ونتيجة لتشجيع الأفغانى أسس اللبنانيان سليم وبشارة تقلا «الأهرام»، وكان تأسيسها بداية ملحمة صحفية كبيرة شهدت الإسكندرية فصولها الأولى منذ أن اتخذت لها دارا فى حى المنشية عام ١٨٧٥ وصدر الترخيص لمؤسسيها الأخوين سليم وبشارة تقلا، ولكن هذه الصحيفة عطلت لانتقادها بعض تصرفات الحكومة ثم تم إعادة افتتاحها بعد أن وافق الخديو إسماعيل على ذلك وفى ٩ ديسمبر ١٨٧٦ أصدر «سليم تقلا» جريدة يومية بعنوان «صدى الأهرام».

آل تقلا

وفى مايو ١٨٧٧ أصدر سليم وبشارة تقلا جريدة أخرى باسم «حقيبة الأخبار» وأعقبها صحيفة باسم «الوقت» .

وظل الحال على ذلك المنوال حتى قامت الثورة العرابية ووقف «آل تقلا» بجانب الخديو توفيق فأحرقت مطبعتها فى الإسكندرية مما اضطرهما إلى النزوح إلى لبنان حيث بقيا فترة الثورة بعيدين عن مصر ونشاطها الصحفى، ثم عادا إليها بعد ذلك وتم نقل «الأهرام» من الإسكندرية إلى القاهرة فى عام ١٨٩٩ .

وكان «سليم تقلا» مثالا للصحفى الرائع فقد كان يقضى أيامه فى الجريدة يعاون العمال فى صف الحروف، ويكتب المقالات ويستكتب الكتاب الشهوريين أمثال «الشيخ محمد عبده» مفتى الديار المصرية وغيره من مشاهير الكتاب.

وقد امتازت سياسة الأهرام فى عهد «آل تقلا» بالاعتدال فى المسائل السياسية، ومناقشة المسائل الاقتصادية مناقشة الخبير العالم بأصول الاقتصاد.

وحتى يقف الأجانب فى مصر وخارجها على الحياة المصرية أسس «آل تقلا» صحيفة بالفرنسية واستمرت «الأهرام» فى طريقها تستوحى صاحبيها المؤسسين كلما أحست بحاجة إلى تجديد، الدرجة يمكن معها القول أن تاريخ الصحافة فى مصر يرتبط ارتباطا كبيراً بآل تقلا الذين يتم وضعهم دائما بين أعلام الصحافة الكبار.

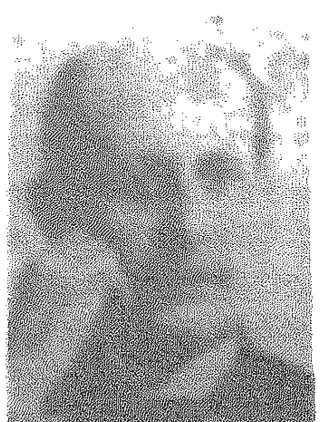
هذا عن بعض الصحف والمجلات السياسية التى أصدرها أبناء الشام من الصحفيين فى مصر وبخاصة من اللبنانيين الذين يحسبون بطبيعتهم



فارس نمر



أحمد فارس الشدياق



يعقوب صروف

السياحة في هذا البحر، ولم تكن وفادتهم هذه إلى مصر بجديدة علينا، فإن الصلة قديمة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، أما عن المجلات العلمية فقد أصدر الدكتوران «يعقوب صروف» و«فارس نمر» اللذان كانا من بواكير تلاميذ المدرسة الكلية في بيروت والتي تغير اسمها إلى «الكلية الأمريكية» أصدرا مجلة «المقتطف» في يوليو ١٨٧٦ وكانت تصدر كل مطلع شهر.

وبالنسبة ليعقوب صروف تلك الشخصية اللبنانية التي لاتزال آثارها الحية تحيا في النفوس، فتذكر له دوره في إنشاء مجلة المقتطف بمعاونة زميله «فارس نمر» منذ شهر يونيو ١٨٧٦م، وهي مجلة شهرية علمية تمتاز بالدقة.

وقد حضر صاحبا المقتطف إلى مصر في عام ١٨٧٩ حيث اتسع أفق هذه المجلة وفتحت صدرها للكتاب، وملأت الحياة الأدبية والعلمية والفنية في مصر بترجمات من أمهات الصحف والمجلات الأوربية والأمريكية، وقد أكد ذلك مؤرخ الصحافة العربية «فيليب دي طرازي» بقوله إن المقتطف كانت تتناول كل فن ومطلب بحيث لو جمعت موادها العديدة على ترتيب حروف الهجاء لتألفت منها دائرة معارف أو قاموس كبير يرجع إليه الباحثون في فروع العلم المختلفة.

ولم يتوقف نشاط «يعقوب صروف» عند المقتطف بل اتفق مع «فارس نمر» و«شاهين مكاريوس» على إصدار «المقطم» في ١٨ ابريل ١٨٨٨م جريدة سياسية، كما شارك في تحرير مجلة «اللطائف» فكتب فيها العديد من المقالات وعالج بعض الفصول الفكاهية لدرجة أن أصبحت «اللطائف» من أحب المجلات المصرية إلى المصريين وأكثرها رواجا عند القراء العرب.

وهكذا عاش صروف ذلك الصحفي اللبناني القدير في مصر وترك تراثا سيبقى حيًّا في تاريخ الصحافة المصرية.

وإلى جانب ذلك فهناك من الصحفيين اللبنانيين الذين امتازوا بالعطاء، وقضوا في مدرسة الصحافة المصرية ردحا من

الزمن واشتغلوا بالإنشاء والتحرير الصحفي «أحمد فارس الشدياق» صاحب مجلة «الجوائب» التي ظهرت في الآستانة كأبرز صحيفة عربية لدرجة أن معاصريها أسموها «تيمس الشرق».

وقد انفرد «الشدياق» بمقالات في الأدب كانت تنقلها الصحف المصرية خاصة صحيفة «وادي النيل» «لأحمد أبو السعود أفندي» وكانت للشدياق علاقات طيبة مع حكام مصر خاصة الخديو إسماعيل فكان يكتب عنه وعن مصر كتابات طيبة لدرجة اعتبر معها البعض جريدة «الجوائب» جريدة مصرية بروحها وحبها لمصر.

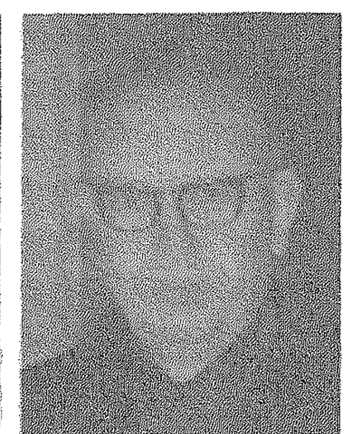
وقد انتقل الشدياق بصحيفته إلى مصر في عام ١٨٨٣ وتولى ابنه «سليم» شئونها بعد أن أثقلت الشيخوخة كاهل أبيه، وبقي «أحمد الشدياق» مقيما بمصر حتى نزل به القضاء في عام ١٨٨٧ ونقل جثمانه إلى لبنان.

الهلال وجرجي زيدان

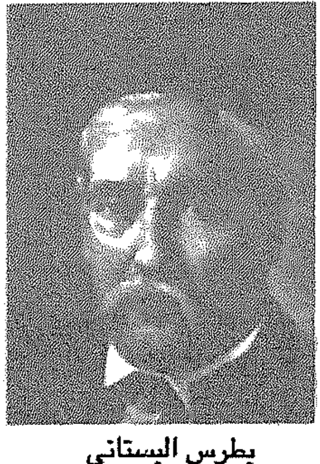
يبقى لنا أن نتطرق إلى مؤسس المجلة الثقافية الأولى في مصر والعالم العربي وهي مجلة الهلال التي أصدرها في عام ١٨٩٢ الصحفي اللبناني الأصل البيروتي المولد «جرجي زيدان»، فقد تولى «جرجي زيدان» تحرير هذه المجلة بنفسه، وكتب فيها العديد من المقالات خاصة التاريخية التي تتبع فيها النهضة الأوروبية الحديثة وتطورها، وفي هذه المقالات حاول «زيدان» التوفيق بين النظامين الأوربي والعربي، والمواءمة بين التاريخ العربي ومستقبل المدنية الحديثة، وكان لهذه الكتابات أثر كبير في تنشيط الحياة الثقافية والروح القومية في مصر خاصة في الفترة ما بين الاحتلال البريطاني والحرب العالمية الأولى، وإلى جانب ذلك فلجرجي زيدان مؤلفات تاريخية مهمة منها تراجم «مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر» و«تاريخ الماسونية العام» و«تاريخ التمدن الإسلامي» و«تاريخ مصر الحديث مع فذلكة في تاريخ مصر القديم» و«التاريخ العام منذ الخليقة إلى الآن» كما أن له العديد من الروايات التاريخية منها «استبداد المماليك» و«الملوك الشارد»، و«أرمانوسة المصرية» و«عذراء قريش».

ومن المعروف أن الهلال حددت هدفها في نشر المعارف وإشاعة التنوير واهتمت بنور العقل والعلم في حياة المجتمع وهكذا كانت الهلال رمزا لمرحلة جديدة، واتجاها جديدا في الصحافة الثقافية.

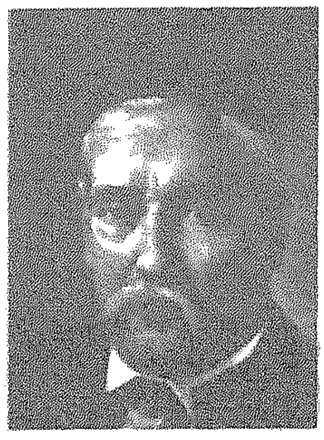
والجدير بالذكر أن «زيدان» كتب مذكراته وإن كان لم يكملها وذكر فيها أنه ولد في بيروت في الرابع من ديسمبر ١٨٦٠ وأنه كان محبا للاطلاع شغوفا بالمعرفة، وأنه عندما وصل إلى مصر كان الجو الفكري بها على درجة كبيرة من الخصوبة لذلك أصدر مجلة «الهلال» التي كانت أهم مشروع في حياته والتي اعتمد على جهوده الفردية في إصداره.



خليل سركيس



بطرس البستانى



أديب إسحاق

ومــازالت مـجلة «الهــلال» تطل على قرائها من فوق أكثر من مئة وعشرة أعوام عاما من الآداب والتاريخ والفنون والعلوم.

والجدير بالذكر أن هناك من اللبنانيين من لهم فضل مأثور على الثقافة العربية والصـحافـة عـمومـا ومن هؤلاء «بطرس البستانى» صاحب معجم محيط المحيط ومؤسس مجلة «الجنان» كمجلة علمية أدبية سياسية، ومجلة الجنة التى كانت صحيفة للتجارة والسياسة، وقد نالت هاتان الصحيفتان الكثير من رعاية الخديو إسماعيل، و«خليل سركيس» ذلك الصحفى اللبنانى صاحب جريدة «لسان الحال» الذى شارك «بطرس البستانى» فى إصدار صحفه، و«شاكر شقير» الذى كان يحرر الفصول الممتعة فى مجلة «الجنان» .

وهكذا كانت مصر - كما هى دائماً - أرضا طيبة للأفكار الحرة، والآراء الجادة. لذلك وجد اللبنانيون فيها مبتغاهم من حيث صلاحية مناخها لأداء رسالتهم الصحفية، فألقوا بدلوهم وساهموا فى بناء صحافتها، وخلال ذلك لم ير اللبنانيون فى مصر مهجراً فحسب، بل اتخذوها وطنا عزيزاً، وأصبح لهم فى كل رأي نصيب سواء اختص ذلك بحياة مصر السياسية أو الاقتصادية والاجتماعية.

•••

وبعد فهذه هى المسيرة الصحيفة لبعض الصحفيين اللبنانيين من النخبة، الذين شاركوا فى بناء نهضة مصر الصحفية، وكان لهم الفضل فى إنشاء بعض الصحف والمجلات التى لازالت قائمة حتى يومنا هذا أمثال «الأهرام» و«الهلال»، وقدموا لها من الجهد والمال حتى بلغت مكانها من النضج والاستواء .

ولعل التعريف بهذه الصفوة من الصحفيين اللبنانيين يؤكد لنا مدى تلاحم المثقفين من أبناء الأمة العربية فى بناء حضارة أمتهم، كما يؤكد أن لبنان الصامد فى وجه المعتدين سيظل دائما منارة للبذل والعطاء كما كان منارة للعلم والثقافة على مدى تاريخه.

لبنان في شعر شوقي

جارة الوادي

د. محمد رجب البيومي

قد طلبت مجلة الهلال أن أكتب عن (لبنان في شعر شوقي) وأنا طريح الفراش لا أفارقه إلا لضرورة، ولم أشأ أن أغفل الطلب، متجها إلى ذاكرتي ، فقد أجد في مطاويها ما يسد بعض الفراغ ! فإذا لم أبلغ الغاية فقد بذلت جهدي.



أول ما تذكرته من شعر شوقي في لبنان ، قصيدته التي قالها في نكبة بيروت ، حين ضربها الأسطول الإيطالي بغيا وعدوانا في أوائل العقد الثاني من القرن الماضي، لأن كارثة الأمس تشبه في بعض صورها كارثة اليوم التي امتدت إلى نطاق مزعج رهيب، ولو كان شوقي بيننا اليوم لأتى بما عجز عنه شعراؤنا الآن، في قوله

يا رب أمرك في الممالك نافذ
والحكم حكمك في الدم المسفوك
فاحكم بعدلك إن عدلك لم يكن
بالممتري فيه ولا المشكوك
يا مضرب الخيم المنيعة للقري
ما أنصف العجم الألي ضربوك
ما كنت يوما للقنابل موضعا
ولو أنها من عسجد مسبوك
بيروت يا راح النزيل وأنسه
يمضي الزمان علي لا أسلوك
الحسن لفظ في المدائن كلها
ووجدته لفظا ومعني فيك
تا لله ما أحدثت شرا أو أذي
حتي تراعي أو يراع بنوك
سالت دماء فيك حول مساجد
وكنائس ومدارس وبنوك
كنا نؤمل أن يمد بقاؤها
حتي تبل صدي القنا المسبوك

ثم تذكرت ثانيا أن شوقيا كان يختار مصيفه السنوي في زحلة . وأن كل المصطافين من أدباء العالم العربي كانوا يلتفون حوله ، ويسمعونه ما يحفظونه من قصائده ، فيشرق وجهه بالنور ، ولا يمل الاستماع إلى قول هو مبدعه ، وفي زيارته الأخيرة كانت علائم الشحوب بادية عليه تؤذن شمسه بالمغيب، فسأل الشاعر بشارة الخوري أن يرثيه حين يحين يومه القريب، ولم ينس الشاعر اللبناني مجلس

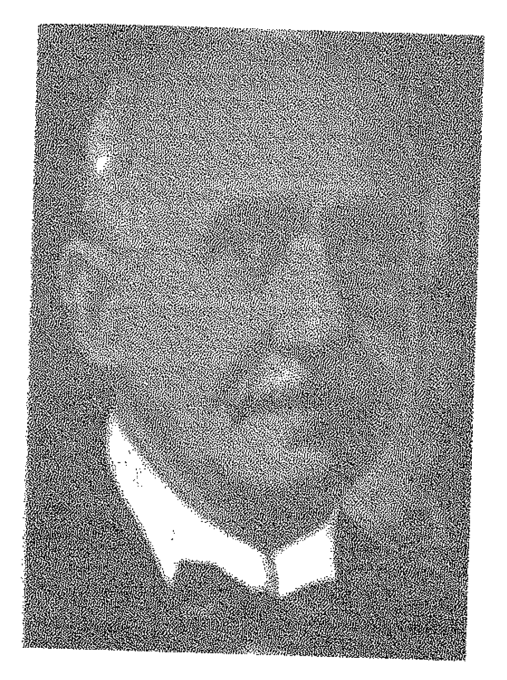
□ كاتب وأستاذ جامعي

أمير الشعراء فى عاليه) بل سجله فى رثائه لشوقى حين قال :

شوقي أتذكر إذ عاليه موعدنا
نمنا وما نام دهر عن مقادره
وإذ طلعت علينا أصفرا وجلا
كالنجم خلف رقيق من ستائره
ونحن حولك عكاف علي صنم
في الجاهلية ماضي البطش قاهره
وأنت تحت يد الآسي ورأفته
وبين كل ضعيف القلب خائره
ولابتسامتك الصفراء رجفتها
في مثلها من كليل الطرف حائره
سألتنيه رثاء خذه من كبدي
لا يؤخذ الشئ إلا من مصادره

ثم تذكرت ثالثا الضجة التى افتعلها الدكتور زكى مبارك حين زعم فى مجلة الرسالة قائلا (١٩٤٢/١١/٢٣) «أن شوقى كان لا يحب إلا من يروى شعره، وكان هواه مقصورا على من يؤمنون أنه أشعر الناس .. وهل أسرف إذا قلت إن تلطف شوقى فى الحديث عن المسيحية ، يرجع إلى مراعاة عشاق شعره من النصارى ، العرب، لقد وجد شوقى فى نصارى لبنان رجالا يؤمنون بأدبه الرفيع فجزاهم وفاء بوفاء ، وقال فى المسيح كلاما يقره أدب القرآن» .

وهذه فلتة من فلتات زكى مبارك ، لأن المسلمين جميعا – لا شوقى وحده يحبون المسيح ، ويحبون والدته مريم العذراء ، وغير شوقى من الشعراء المعاصرين قد قالوا فى مديح المسيح ما قاله شوقى ،



أحمد شوقى

فالقول بأن أمير الشعراء قد جامل عواطف النصارى فى لبنان حين مدح عيسى عليه السلام، جموح لا يستند إلى دليل، وقد رد عليه الأستاذ نجيب شاهين بالرسالة (١٩٤٣/١/٤) فقال : إن أعظم إشادة لشوقى بالمسيح احتوتها قصيدته الهمزية التى نظمها فى أواخر القرن التاسع عشر، وألقاها فى مؤتمر جنيف سنة ١٨٩٤ وفيها يقول :

ولد الرفق يوم مولد عيسي
والمروءات والهدي والحياء
وازدهي الكون بالوليد وضاءت
بسناه من الثري الأرجاء
وسرت آية المسيح كما يسري
من الفجر في الوجود الضياء
تملأ الأرض والعوالم نورا
فالثري مائج بها وضاء
لا وعيد لا صولة لا انتقام
لاحسام لا غزوة لا دماء

فلم يكن شوقي حينئذ قد اشتهر ولا عرف الشام أو عرفه أهله وسمع به أدباؤه ، وشعراؤه ، فليس تعليل الدكتور بحاو شيئا من حسن التعليل».

إن أول زيارة قام بها شوقي إلى لبنان كانت في عام ١٩٠٥ موفدا من الخديو عباس لمرافقة شقيقه الأمير محمد على لحضور احتفال بالكلية الأمريكية، وقد كانت لشوقي شهرته الأدبية إذ ذاك فاحتفل، اللبنانيون احتفالا كريما ، وأقاموا حفلة بنادى الجامعة خاصة بتكريمه ، وألقى فيها قصيدة قال فيها :

كلية الشرق إن الشرق مفتخر
يعلي مكانك فيه العرب والعجم
فكل باب كباب القدس مستبق
وكل ركن كركن البيت مستلم
لازلت نورا لأهليه ولا عدمت
وئامها عندك الأديان والأمم
أتيتهم من طريق العلم فانتبهوا
والناس أيقظ ما كانوا إذا علموا

وقد انتهز شوقي إقامة حفلة تكريمية للأستاذ خليل مطران، وهو لبناني الأصل فألقى قصيدة بدأها بتحية لبنان الذى أنجب الشاعر الكبير حيث قال :

لبنان مجدك فى المشارق أول
والأرض رابية وأنت سنام
وبنوك ألطف من نسيجك ظلهم
وأشم من هضباتك الأحلام
أخرجتهم للعالمين جحاجحا
غرا وأبناء الكرام كرام
بين الرياض وبين أفق زاهر
طلع المسيح عليه والإسلام

والحق أن شعراء العربية فى ذلك العهد، لا شوقى فقط – هم الذين مهدوا لقيام الجامعة العربية ، إذ كانوا يشيدون فى المحافل الأدبية، وفى الصحف اليومية بضرورة الوحدة العربية، وكانت قصائدهم تجد من الاحتفاء والتصفيق ما يخرج عن كل طور، أذكر أن الشاعر اللبنانى الكبير الأسستاذ شبلى ملاط ، جاء إلى مصر محييا صديقه الأستاذ خليل مطران بمناسبة الإنعام عليه بالوسام المجيدى الثالث سنة ١٩١٣، فافتتح قصيدته بقوله:

لمشت إلي الأهرام أرض الشام
لو تستطيع مشت علي الأقدام

فارتج الحفل بالتصفيق المتواصل ، وظلت الأصوات طالبة الاستعادة ، وكان شبلى ملاط ذكيا لبيبا، فأعاد البيت بصيغة أخرى هى :

لو تستطيع هوي إلي الأهرام
لمشت إلي الأهرام أرض الشام

فكان هذا التحوير فى البيت مدعاة طرب زائد، وامتد حديث القصيدة فى الصحف أياما !

أما أشهر ما قاله شوقى فى لبنان فهما قصيدتاه الرائعتان، ومطلع الأولى :

شيعت أحلامي بقلب باك
ولممت من طرق الملاح شباكي

ومن أبياتها الشهيرة:

يا جارة الوادى طربت وعادنى
ما يشبه الأحلام من ذكراك

وقد غناها محمد عبدالوهاب فى زحلة، حيث كان ملازما لأمير الشعراء فصادفت من الإعجاب ما جعلها تردد على الألسنة حتى اليوم ، أما القصيدة فقد ألقاها الأستاذ الكبير فكرى أباظة وكان من المصطافين فى لبنان حينئذ ألقاها فى حفل تكريمى لشوقى أقامه رئيس مجلس النواب موسى نموز ودعا إليه صفوة المصطافين فى زحلة وقد بدأها شوقى ببكاء على الشباب قال الأستاذ مارون عبود إنه لم يجد نظيره فيما قرأ من الشعر العربى ، وكان شوقى رائع التوفيق حين تحدث عن أجمل مظاهر الطبيعة فى هذا البلد الساحر فقال مخاطبا زحلة :

قسما لو انتمت الجداول والربا
لتهلل الفردوس ثم نماك
مرآك مرآه وعينك عينه
لم يازحيلة لا يكون أباك
فكرت في لبن الجنان وخمرها
لما رأيت الماء مس طلاك
تمشي إليك اللحظ في الديباج أو
في العاج من أي الشعاب أتاك
والبدر في ثبج السماء منور
سالت حلاه علي الثري وحلاك
شرفا عروس الأرز كل خريده
تحت السماء من البلاد فداك
أنت الخيال بديعه وغريبه
الله صاغك والزمان رواك

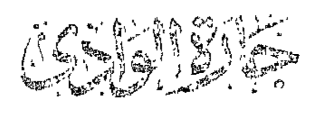
أما القصيدة الثانية فهى التى مطلعها:

السحر من سود العيون لقيته
والبابلي بلحظهن سقيته

محمد عبد الوهاب

وفيها وصف بديع للحور الحسان فى لبنان، وأتذكر أن الأستاذ طه حسين قد اعترض على بعض ما جاء بها ، وظنه سقطة من سقطات شوقى، ولكنه وجد الأبيات التى اعترض عليها قد حازت إعجاب اللبنانيين جميعا، ورواها الشباب وحفظها الكبار والصغار فطوى اعتراضه صامتا، وهذه هى الأبيات :

وأغن أكحل من مها بكفيه
علقت محاجره دمي وعلقته
السلسبيل من الجداول ورده
والآسي من خضر الخمائل قوته
إن قلت تمثال الجمال منصبا
قال الجمال براحتي مثلته
دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل
فأتيت دون طريقه فزحمته
فازور غضبانا وأعرض نافرا



حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابي إلي أترابه
وزعمتهن لبانتي فأغرته
فمشي إليَّ وليس أول جوذر
وقعت عليه حبائلي فقنصته
قد جاء من سحر الجفون فصادني
وأتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به علي هرم الهدي
لابن البتول وللصلاة وهبته

وأروع ما في القصيدة قول شوقي:

لبنان والخلد اختراع الله لم
يوسم بأزين منهما ملكوته !

وأختم هذه المختارات الشعرية بنموذج فريد من شعر شوقي قد يكون قريبا مما سماه الدكتور محمد مندور بالشعر المهموس ففيه الدفء والهمس والإيحاء على نحو غير معهود هذا النموذج هو وصف رقيق لوادي جمانا إحدى قرى لبنان ، وهو نهر يشق قرى الحسن رائعا عريان المنظر، وقد يرن بالخرير فتجد القاع جميعه آذانا مصغية أما طير الحب فلا يأوى غير هذا المكان ويسمى بالشاغور ، وهو طير لا يحلق ولا يصفق إلا إذا أوقع إنسانا في حبه . وله عبق خاص يحس القلب فيه حنانا دافقا إلى قلب يناجيه ففي كل منزل (مي) يقابله منزل آخر (الغيلان) ، مي وغيلان عاشقان عربيان مهشوران ، قال شوقي عن وادي جمانا وعن شلال الشاغور:



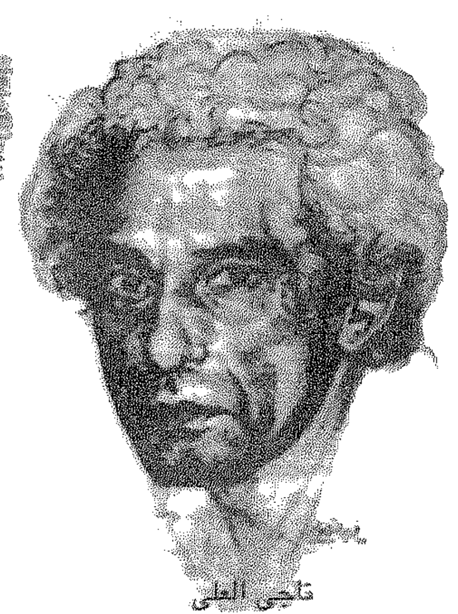
زكي مبارك

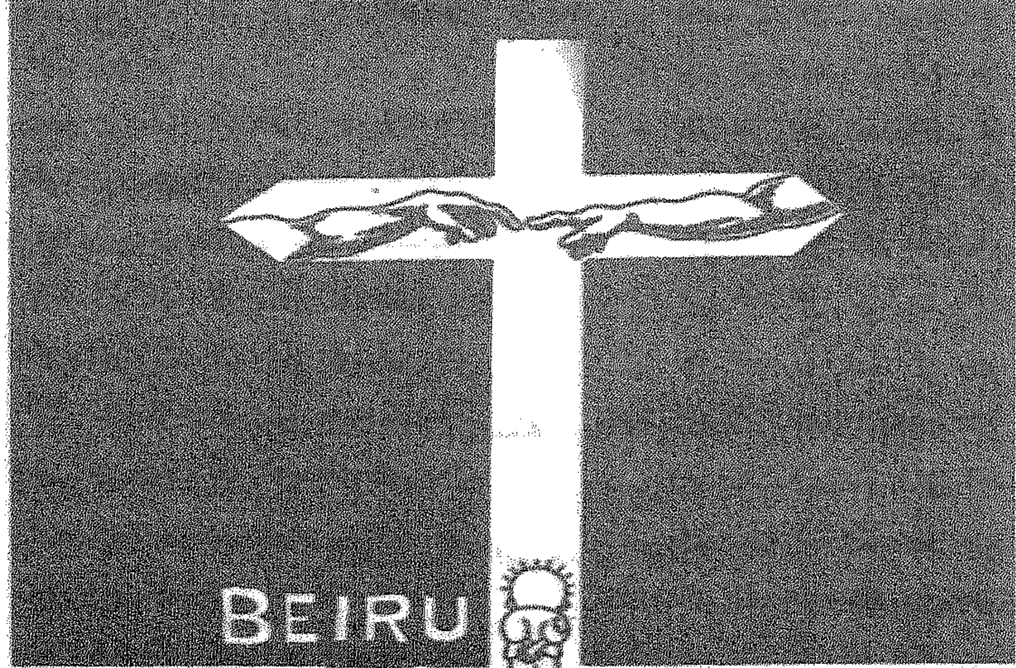
هو الفردوس قد قام به
الشاغور رضوانا
اذا استرسل أو شف
رأيت الحسن عريانا
وإن صوت أو رن
وجدت القاع آذانا
وطير الحب لا يأوي
سوي الشاغور بستانا
فما حلق أو صفق
إلا اصطاد إنسانا
يحس القلب للقلب
تباريح وأشجانا
تري في منزلي ميا
وفي الآخر «غيلانا»

أليست هذه القطعة بموسيقاها الرائعة ودقتها الهادئ وتصويرها الملهم تكون أجمل مسك للختام .

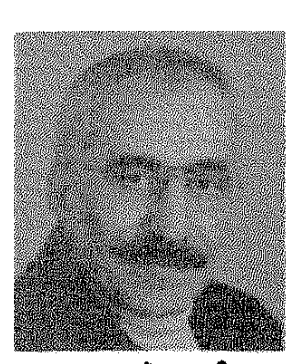
«حنظلة» مازال على عشقه




ناجي العلي



دمٌ يتوضأُ منه الماءُ



□ خيري منصور

ثقيل حملنا ..

التوابيت مرصعة وموتانا نائمون

أودعتنا النساء أجنتهن

والأرض أثقالها

آه لو كانت الشباك معنا

.. لكن حملنا ثقيل .

وموتانا نائمون يحلمون

– لا توقظي الغراب يا أنثى الماء

اقترينا وبيروت فلقة ثالثة

عصرناها وسال بين الأصابع

السلاف

وها نحن يا أرباب

نمضغ الأصابع ..

الأحد الشتائي لاذ بالمنارة

لذنا بالغياب

بائع الجرائد ملتف بها على

الرصيف

وفي الشقة – الثقب – عرق

الأطفال بارد

□ شاعر وكاتب عربي

مضاءة بالخوف الحوانيت

مضاءة بموتانا التوابيت

مهلك يا بحر قلنا

إنهم نائمون يحلمون

وعلى مدارج الملعب القديم يهبطون

سلالم

سلالم

سلالم

نفد القطن، بالثلج ضمدوا الجميلة

ورن خـــاتم الإله علـى الصـــخـــرة

الملساء

جرحى على ضفاف الموت

يجرون عربات الإسعاف

يلوحون للماء..

ابتعد

لنصل الرمل بالرمل

أسرابا..

أسرابا ..

هبط الليل على الملعب القديم

موصدة دونها الأمداء

جهة الله مشرعة

وجنوب الناس والأشياء

التف خوذة للأرض

يامدينة الهديل..

رصـاص مـحشـو بالمناقير وأصابع

الأطفال

والتوتة الحمراء: خيمة

يانداهة الغرباء .
جئنا مسلمين للموج أعيننا
لسنا بحارة .. غافلنا الماء واصطاد
من برنا الجميلة
اصطادها وموتانا نائمون

❑ ❑ ❑

مهلك يا بحر ..
ذات موت كهذا
عقدنا الشوارع حول أعناقنا
وأصغينا لصفارة الخريف.
– كان نذرا أن نعود إلى الجبل
ما رأينا أذرعا كتلك ، تمتد إلى
الغريق ..
ما رأينا عذارى مثلهن
يساعدن الطفل على البلوغ
يا نداهة الغرباء
جئنا مسلمين للموج أعيننا
لسنا بحارة،
وما هبطنا من التل إلا لنصعد
موقوتة أيامنا فى التقاويم ..
والأرض (كبسولة) .
حانت لحظة الاصطفاء
الظمأ – الوضوء
وسالت يمامة العين
نادينا أخانا،
لم يجب

كان الصدى يقدح الليل
نئوى إلي ظلالنا
نكور الصحراء وسادة
ولا ننام ..
أمس ، سهرنا حتى الظهيرة
حول توابيتنا المرصعة .
حول موتانا، وهم يحلمون...
- بالله يا أنثى الماء ..
لا توقظى ثانية الغراب
- أجراس دمك الترن كلما صاح
نورس
- هانحن نقترب من أقدامنا.
يدركنا الوصول ...
نخلع القبور كل ليلة ..
نهبط التل ملأى أكفنا بالزعتر
الوحشى
والحناء
ننفض صحراءنا
نمدها مصلى،
ونقرأ وحدنا آية الرجوع ..
سفر الختام
تتدحرج الغزالات راعفة
نلمها،
- ركعتان للسيد العبد
وواحدة للسجين أخانا
يا نداهة النائين..
كانت مغمدة ألسنتنا ..

حين هبطنا
وتصالبنا
أطرقت الأرامل ينبشن فى الرمل
عن قطرة ماء ..

❑ ❑ ❑

بيروت قدامنا ..
وخلفنا بيروت
من بيروت إلى بيروت
أحصنة عجفاء تلعق ظلالها
من بيروت .. إلى بيروت
غزلان تتخلق من أشلاء الناس

❑ ❑ ❑

عندما قدحوا الصوانة..
اندلعنا فى شرارة أشعلت السماء
هيهات يفلت البحر من أسماكه
– لو كانت الشباك معنا
لا صطدنا ماء يتوضأ منه الماء
– لو كان أخانا الصياد معنا
لخلعنا من جذورها هذه الاوتاد

❑ ❑ ❑

سحابة الحدآت أمطرت.. أمطرت
وكان الثلج هذا العام
أسود ..
ذبنا حين سطع الموت.. وماذاب
لامسنا جمجة البحر
واحتشدنا على يابسة الدم

كورنا كواكب أخرى

وخلعنا عليها أسماء قتلانا

– بعيني طفل أطل قمرنا الوحيد

كان ينزف ذهباً له غبار

أوراداً لها دخان..

أطفالا .. لهم حارات في القصائد

وساحات مظللة في الكلام ..

□ □ □

آتين كانوا

يترقهم وطن يمسد جبين الموت

علي ركبتيه .

سبقوا رذاذ الموج إلى المنارة

أصـغـينا لوقع بسـاطيـرهـم في

الكتاب.

كان الكتاب بشيرا.. صار نذيرا

وكل رعدة في الجسد المسجى

صدعت بالطوفان ..

– ما تكون تلك العلامة ؟

يمامة أم غراب ..

لنقل هذه آية الرجوع

أو سفر الختام ..

لنقل ..

أي شيء

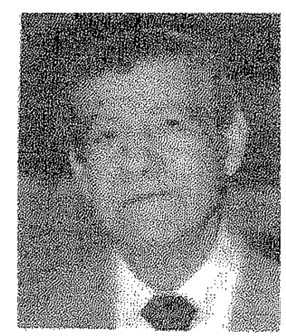
غير هذا البكاء

من بيروت إلى القاهرة وبالعكس

سينما رائحة الجبل

عبدالنور خليل □

منذ مطلع هذا القرن، وفي البدايات كانت السينما المصرية هي السينما الأم في المنطقة العربية.. وشهدت تلك البدايات «هجرة» مواهب لبنانية ساهمت في صعود السينما المصرية، وتوالت هذه الهجرة ، وتمكنت هذه المواهب أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة بين رواد الفن السابع في مصر، بدأت بالممثلة «آسيا داغر» ثم ابنة اختها «ماري كويني» التي تزوجت المخرج «أحمد جلال».. وورثت عن آسيا داغر لقب «سيدة الانتاج الرفيع» ..



وعندما هبطت المطربة الأسطورة صباح (جانيت فغالى) قادمة من لبنان ، قدمتها آسيا لأول مرة فى فيلم «هذا جناه أبى» وبعد صباح جاءت نور الهدى والياس مؤدب وأدمون تويما وجاء محمد سلمان ونجاح سلام وهويدا (بنت صباح) وإيمان ونادية أرسلان. وعلى الجانب الآخر . تعود أصول المخرجين الكبيرين يوسف شاهين وهنرى بركات الى عائلات لبنانية . بل أن نجمنا العالمى عمر الشريف سليل أسرة شلهوب اللبنانية التى مازالت فروعها ممتدة فى مدينة «زحلة» اللبنانية.. وبالطبع من لبنان جاء (فريد الأطرش) مع أمه وأخيه فؤاد وأخته المطربة الكبيرة اسمهان، التي قاسمت فريد بطولة فيلم «انتصار الشباب» الذى أخرجه أحمد بدرخان .. وفى المجال التقنى كان جان خورى يدير إحدى أكبر شركات توزيع الفيلم المصرى وهي «شركة الشرق للتوزيع» فى الخمسينات والستينات ، وكان جبرائيل تلحمى وأنطون نحاس من كبار المنتجين السينمائيين ، إلى جانب عشرات من الفنيين من مصورى السينما ومهندسى الديكور، بل أن الفيلم المصرى كان التجارة الرائجة لعشرات من شركات التوزيع السينمائى اللبنانية ، وبرزت أسماء، هؤلاء الموزعين .. ابراهيم مثلل، وكمال قعوار، وطنوس فرنجية، ونادر الآتاسي.. .

وكانت لبنان ، بطبيعتها الغناء وروابيها الخضر، وسحر جبلها، ديكورا

□ كاتب وناقد سينمائى





طبيعيا لعديد من الأفلام المصرية التى انتقلت بنجومها وفنييها لتصور مشاهد متعددة منها ، كما فعل المخرج حسين كمال فى قصة الحب بين «عبدالحليم حافظ ونادية لطفى» فى فيلم «أبى فوق الشجرة»، وحسن الامام فى «الراهبة» لهند رستم وجلال الشرقاوى فى «أعظم طفل فى العالم» لرشدى أباظة وهند رستم وميرفت أمين ، وفى هذا الفيلم قدم جلال الشرقاوى وجها جديداً من لبنان هى نادية أرسلان.. وكان المنتج المصرى الشهير «رمسيس نجيب» يفضل أن يرتحل الى بيروت لكى يبدأ تصوير أفلامه هناك .. كجزء من الاعتماد على موزعى الفيلم المصرى، وقد صور أغلب لقطات فيلمه «أفراح» الذى أخرجه أحمد بدرخان وقدم فيه لأول مرة النجمة نجلاء فتحى أمام حسن يوسف وثلاثى أضواء المسرح الضيف أحمد وجورج سيدهم وسمير غانم . وكان هذا تصاعدا لما بدأه يوسف وهبى فى منتصف الأربعينات عندما صور الجانب الأكبر من فيلمه «غرام وانتقام» مع المطربة الكبيرة اسمهان وأنور وجدى وبشارة واكيم وهو الفيلم الذى لقيت أثناء تصويره المطربة الكبيرة اسمهان مصرعها فى حادث السيارة الشهير فى الطريق إلى رأس البر.. واضطر يوسف وهبى إلى اختصار خاتمة الفيلم فى مشهد واحد، ظهر فيه، وقدجن كموسيقار وراح يعزف لحنا ويطلق عبارة :

«سهير لحن لم يتم» ..

فيروز وفاتن حمامة وشاهين وبركات

وعندما تعرضت السينما المصرية لأزمة خانقة فى منتصف الستينات.. رحل كثيرون من المخرجين والنجوم الى بيروت ليعملوا فيها. هنرى بركات أخرج فى بيروت ثلاثة أفلام، اثنان للمطربة الكبيرة فيروز هما «بنت الحارس» و «سفر برلك» والثالث جمع فيه بين فريد الأطرش وفاتن حمامة ويوسف وهبى وهو «الحب الكبير» الذى غنى فيه فريد الأطرش واحدة من أحلى ألحانه وهى أغنية «يا أبو ضحكة جنان».. وكان من حظ يوسف شاهين أن

أخرج أيضا واحدا من أفلام صوت لبنان فيروز وهو فيلم «بياع الخواتم» في تلك الفترة أيضا استقبلت لبنان الفنان المصرى الكبير عماد حمدى ليعمل مع زوجته - وقتها - نادية الجندى فى السينما اللبنانية وأقام المطرب محرم فؤاد بصفة دائمة وقدم أكثر من فيلم وكانت بطلة أمامه ملكة جمال العالم اللبنانية جورجينا رزق أخرجه عاطف سالم وعرض تحت اسم «الملكة وأنا» .

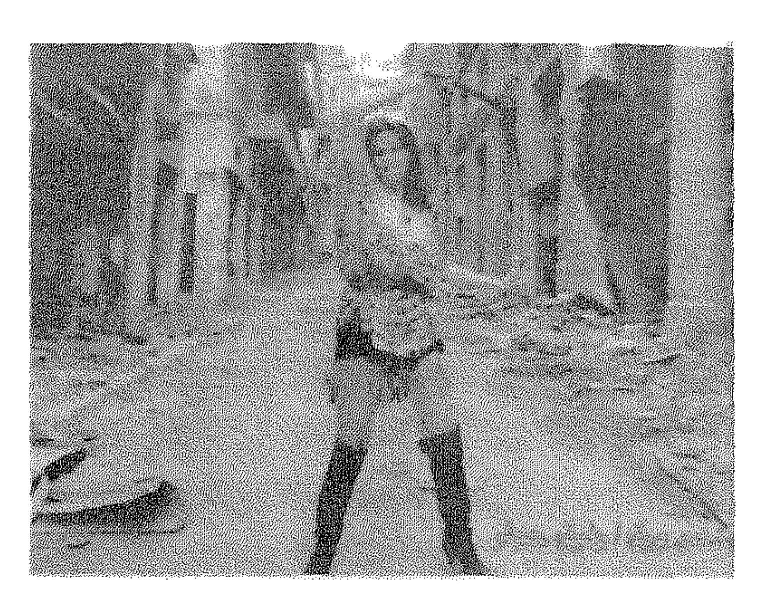
وتجيء بداية السبعينات ، قبل الحرب الأهلية اللبنانية .. وقد بدأت السينما اللبنانية تبحث عن هوية خاصة كان أبرز ملامحها هى الاستعانة بنجوم مصريين ، فقدم المنتج روميو لحود فيلمه الأول ، «سيدة الأقمار السوداء» .. بطولة حسين فهمى وناهد يسرى وعاد ادهم وقدم سمير القصبى فيلمه «الذئاب لا تحب اللحم الطازج» بطولة عزت العلايلى وناهد شريف.. لكن تجيء الحرب الأهلية اللبنانية التى اشتعلت فى منتصف عام ١٩٧٥، لكى تعطى تلك البدايات الهامة للسينما اللبنانية. بل لقد أصبحت هذه الحرب فى تطوراتها موضوعا لبعض أفلام عالمية كفيلم المخرج الألمانى الكبير فولكر شيلندورف وبطله صحفى ألمانى يعانى من متاعب حياة زوجية فاشلة فيجئ إلى بيروت لكى يغطى وقائع الحرب الأهلية مقيما فى أحد الفنادق، وعلى الطرف الآخر فى ألمانيا ، تزداد مشاكل عاطفية مع زوجته ويضطر للانفصال عنها ..



البحث عن هوية

فى أحد دورات ما سمى «مهرجان بيروت السينمائى الدولى» الأولى ، قدم المخرج اللبنانى «برهان علوية» فيلما تسجيليا ضمنه بعض المشاهد من أفلام لبنانية .. بدأه بمشهد لعريس يحمل عروسة على لحن الأغنية اللبنانية الشعبية «جينا وجينا وجينا».. جينا العروس وجينا أتبعه بمشهد انفجار كبير وتضيع صورة «الفرح» لتبدأ الحرب بكل ما فيها من خراب ودمار وتشتت وتهجير وهجرة وموت.. وكانت صورة يمكن أن تعبر عن المأساة الحقيقية للسينما اللبنانية الباحثة عن هوية عبر الحروب الستة التى خاضتها لبنان في تاريخها المعاصر..

وهذا البحث عن هوية ، بدأه رواد منذ أيام السينما الصامتة بمبادرات فردية وبأدوات بدائية .. وكانت البداية على يد شاب ايطالى هاجر مع عائلته الى لبنان أثناء الحرب العالمية الأولى اسمه جيوردانو بيدوتى الذى أنتج وأخرج عام ١٩٢٩ أول فيلم لبنانى صامت تحت عنوان





«مغامرات إلياس مبروك» وكانت قصته تعالج مشكلة الشباب والهجرة إلى الخارج وكانت المشكلة تشكل هما اجتماعيا للبنان فى بداية القرن الماضى.. إذ وصل عدد المهاجرين كل عام الى أكثر من ٥٠ ألفا .. وكانت لبيدوتى تجربة ثانية فى الاخراج بفيلم سماه «مغامرات أبوعيد الجرس» ويحكى عن شخصية حقيقية اسمها رشيد على شعبان الذى أضيف الى اسمه لقب «الجرس» لأنه كان يدقه لكى يبيع للناس تذاكر دخول السينما .

وكان أول فيلم لبنانى ناطق يحمل اسم «تحت هياكل بعلبك » ١٩٣٤ عن رواية لكرم بستانى ومن إخراج جوليودو لوكا وتدور أحداثه فى مدينة بعلبك، حيث يلتقى أمير عربى بسائحة أجنبية، ويغرم بها لكن أهله يقفون فى وجه هذا الحب فتترك السائحة لبنان وفى قلبها جراح العشق. كان الفيلم من انتاج شركة تحمل اسم «المنار فيلم» التى كونتها لبنانية من أصل المانى تدعى هيرتا غرغور مع مؤسسة قطان وحداد.. ووضعت لها برنامجا طموحا فأرسلت ببعض الهواة إلى شركة «باتية» فى باريس لتدريبهم وعلى رأسهم جورج كوستى الذى حول طابقا من بناء الشركة إلى «بلاتوه» وألحق به معمل تحميض لكن «تحت هياكل بعلبك» كان الفيلم الوحيد اليتيم للشركة التي فضت بين هيرتا غرغور ومؤسسة قطان وحداد..

بائعة الورد

فى أثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٤١)، قام على العريس بانتاج وإخراج أول فيلم سينمائى لبنانى هو «بائعة الورد» بطولة ناديا العريس، زوجته وبطلة فرقته المسرحية الغنائية، وزين الصيدانى.. وكان على العريس هو أول من قدم عملا سينمائيا لبنانيا بأبطال لبنانيين ، لكن الفيلم لم يستمر طويلا بسبب الحرب، على أن ذلك لم يمنع على العريس فى عام ١٩٤٦، وبعد أن انتهت الحرب من تأسيس شركة انتاج سينمائى مع حداد ورويق أنشأت ستوديو لبنان السينمائى فى منطقة النهر ببيروت وانتجت فيلم كوكب..

أميرة الصحراء.. «إخراج على العريس وبطولة أمال العريس.. الذى استغل طبيعة منطقة الجناح - الرملة البيضاء الصحراوية - لتصوير فيلمه متأثرا بسلسة الأفلام المصرية التى تناولت حياة البداوة للمخرج ابراهيم لاما وأخيه النجم بدرلاما.. وكان قد استعان بمونتير مصرى هو صلاح بدرخان الذى بقى فى لبنان وأخرج فيلما بعنوان «الصيف فى لبنان»، وفى ١٩٤٧ اخرج الممثل بشارة واكيم فيلما عنوانه الاصطياف فى لبنان.. وفى ١٩٥١ أعلن المخرج المصرى حسين فوزى عن قيامه باخراج فيلم لبنانى أعطاه اسم «عروس لبنان» وشهدت بداية الخمسينات بناء الاستوديوهات السينمائية فى لبنان ، فأنشأ المسرحي ميشال هارون «استوديو هارون» ودخل الانتاج السينائي بفيلم الزهور الحمراء كان هو بطله الى جانب جورج دفونى وإيلين فريحة وكانت وقائعه تجرى فى قرية لبنانية.. وبعد عام واحد (١٩٥٢) انشىء ايضا «ستوديو الأرز» وأصبح للبنان ستوديوهين سينمائيين مجهزين بمعدات مستوردة حديثة وانفرد الأرز بتجهيزات الدوبلاج، وفى ١٩٥٣ اشترك ستوديو الأرز مع جورج قاعى فى انتاج فيلم «عذاب الضمير» ويدور حول مأساة الضمير وفى واقع لبنانى بحت لكن عيب عليه أن حواره باللغة العربية الفصحى، مما جعله يعرض لأسبوعين فقط في إحدى دور الدرجة الأولى.. لكن هذا شجع المخرج جورج

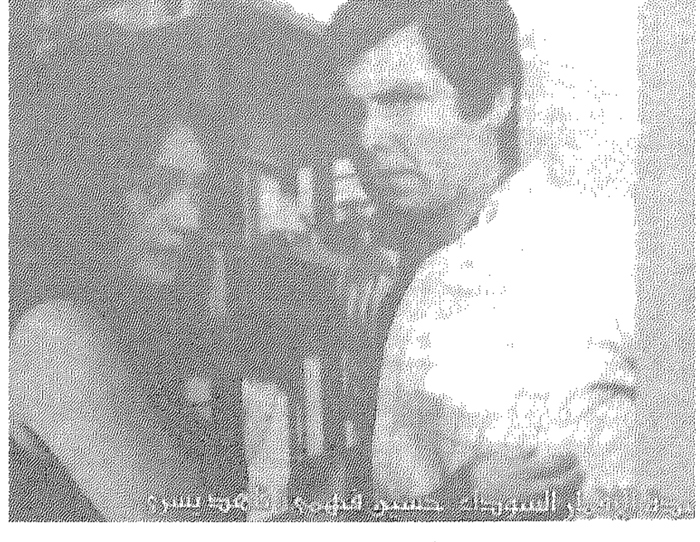

لبنان / فيلم بالليل إخراج غارو غارسيان

قاعى ليقدم أول أفلامه «قلبان وجسد» باللهجة اللبنانية هذه المرة وحقق نجاحا تجاوز حدود لبنان ..

إلى أين ؟!

فى عام ١٩٥٧ عرض الفيلم اللبنانى «إلى أين؟» فى مسابقة مهرجان كان السينمائى الدولى، وأحدث عرضه ضجة لفتت الانظار إلى أن هناك سينما لبنانية .. أما كيف حدث هذا فيحكى المخرج جورج نصر الذى درس السينما فى جامعات أمريكا.. أنه كان يقوم بتحميض الفيلم فى باريس.. وتصادف وجود أحد منظمى مهرجان «كان » فى المعمل ، وأصر على أن يشاهد الفيلم وقرر تقديمه فى «كان» ممثلا للبنان . كان الفيلم يتناول مأساة فلاح لبنانى، هاجر إلى أمريكا ورغم حظ العرض فى أشهر مهرجان سينمائى عالمى. فلم يلق الفيلم اى نجاح ورفضت دور العرض السينمائي فى ساحة البرج ببيروت عرضه ..

ولجورج نصر فيلم ثان هو «الغريب الصغير» أخرجه وانتجه ووصلت تكلفته





الى ١٨٠ ألف ليرة لبنانية. مايعادل انتاج ٣ أفلام ، ولاقى الفيلم نفس المصير الذى لاقاه فيلمه الأول إلى أين..؟!

عبدالوهاب

صديقى الناقد السينمائى المخرج محمد سويد فى كتابه «صفحات مطوية» من تاريخ السينما اللبنانية ذكر أن أول فيلم سينمائى عربى صور بعدسات «سينما سكوب» هو الفيلم اللبنانى «لمن تشرق الشمس» إخراج يوسف فهدة عام ١٩٥٧ بينما المعروف على مستوى السينما العربية أن فيلم عبد الحليم حافظ وشادية، «دليلة» الذى أخرجه محمد كريم وانتجه رمسيس نجيب وظهرت فيه زبيده ثروت لاول مرة هو أول فيلم ملون سينما سكوب.

على أية حال فيلم «لمن تشرق الشمس» كان أول وآخر فيلم انتجه المحامى والوزير الراحل جوزيف مغيزل، وقد بدأ تصويره ولمدة أربعة أسابيع فى ديسمبر ١٩٥٧، ثم أصبح جاهزا للعرض بعد أربعة أشهر وتم تحميضه فى باريس، وكان الفيلم من بطولة المطربة نور الهدى بعد عودتها من مصر وتحقيق شهرة عريضة.. ويحكى الفيلم قصة حب تجمع بين صياد أسفنج وعاملة نسيج وفيه لقطة مصورة تحت الماء ولكن لم يبق من الفيلم غير ملصقاته التى تثبت أنه صوربطريقة سميت «لبانوسكوب» اذ احترق الفيلم فى أحداث الشغب التى وقعت عام ١٩٥٨ خلال ما يسمى الثورة الشعبية..

وقد عاد يوسف فهدة الى تصوير فيلم ثان بالسينما سكوب هو فيلم «فى الدار غريبة» عن قصة واقعية حدثت عند الرملة البيضاء عندما جنحت الباخرة فيكتوريا، وغرقت بمن فيها ويحكى عن شخصية وهمية لرجل نجا من الغرق مشوه الوجه أقام فى منزل على الشاطئ تلجأ اليه فتاة يطاردها مجرم وهى تحب فنانا تشكيليا.. كان يوسف فهدة قد تعاون مع الصحفى جورج ابراهيم الخورى فى كتابة الحوار، ووسطه المخرج عند عبدالوهاب ليضع له لحنا مميزا.. للفيلم فأهداه لحنا خاصا عنوانه «ليالى لبنان» لخص فيه قصة الحب

.. كان ذلك عام ١٩٥٩ وقد لاقى هذا الفيلم نفس المصير الذى لاقاه فيلم يوسف فهده الأول إذ احترق أيضا.. وشهدت هذه السنة ايضا نجاح المطرب المخرج محمد سلمان بفيلمه الأول الذى اختار له اسم «اللحن الأول» ويعتبر محمد سلمان الأب الشرعى للميلودراما الموسيقية على الطريقة المصرية.. وأن ماقدمه بعد اللحن الأول من أفلام بلهجتها المصرية العامية حققت نجاحا جماهيريا حاول البعض أن يقلده .. كان لسلمان تجارب سينمائية كممثل فى مصر، وعاد الى لبنان وأقنع بعض الممولين بضرورة ايجاد سينما لبنانية تجارية تغزو الأسواق العربية ..

واستعان بوجوه مصرية طعم بها أفلامه ،التى كانت بكل المقاييس الفنية ساذجة ودون المستوى كما كان يعترف هو نفسه .. ربحت هذه الأفلام ماديا لكنها خسرت خصوصيتها وهويتها.. فى وقت أراد الاتجاه الثانى عند المخرجين أن يترجم ثقافة الجبل وتراثه بشىء من الذهنية الغربية فى السينما عبر محاولات لا تنقصها الخبرة والقدرة على التعبير.. وعبرت عن هذا التيار سلسلة من الأفلام التى أخرجها جورج قاعى، وميشال هارون، ويوسف فهده وجورج نصر ..

خارج الحدود

بين عام ١٩٦٠ و ١٩٦٥ أنتج فى لبنان ٤٤ فيلما أبرزها «السم الأبيض» إخراج جورج قاعى «ومرحبا أيها الحب» و«موال» و«بدوية فى باريس» لمحمد سلمان «وأبو سليم فى المدينة» لحسيب شمس و«شوشو والمليون» لأنطوانى رحمى و«الأجنحة المتكسرة» ليوسف معلوف، و«بياع الخواتم» ليوسف شاهين وهو أحد أفلام ثلاثة لصوت لبنان فيروز.

ووصل عدد الأفلام فى ١٩٦٦ سبعة عشر فيلما وفى ١٩٦٧ ثمانية عشر من بينهما عشرة لمخرجين مصريين مثل «أين حبى» لالبير نجيب «ووداعا يافقر» لفاروق عجرمة و«الحب الكبير» لهنرى بركات. ومن الأفلام التى نالت خطاطيبا من النجاح فى هذه الفترة الفيلم المأخوذ عن رواية جبران خليل جبران «الأجنحة المتكسرة» من إنتاج توفيق كيروز وأنطوان خورى وبطولة بيار سلامة ونضال الأشقر وفيليب عقيقى وصلاح نادر والراقصة كواكب، وكان أول فيلم لبنانى يعرض فى أمريكا.

وتجئ هزيمة ١٩٦٧، لتركز السينما اللبنانية أنظارها على القضية الفلسطينية، فى سلسلة أفلام ضعيفة فى مضمونها منها «الفلسطينى الثائر»، و«كلنا فدائيون» و«أجراس العودة» وكانت كلها ناطقة باللهجة المصرية من أجل الرواج التجارى، وشهدت نهاية الستينيات فى لبنان هوجة من الأفلام المشتركة مع السينما التركية كان من أبرز أبطالها النجم فريد شوقى ومعظمها يدور حول مهربى المخدرات أو السلاح ومنها فيلم «غرام فى استانبول» إخراج سيف الدين شوكت «وموعد فى بيروت» بطولة صباح وطروب:

على أن مرحلة السبعينيات، تميزت بأنها مرحلة النهوض بعد كبوة، مرحلة البحث عن هوية للسينما اللبنانية. مرحلة



تشكلت خطواتها الجادة مع عدد من السينمائيين اللبنانين درسوا السينما فى أوروبا وعادوا يسبقهم حماسهم لتطبيق مادرسوه وحملوه منعهم من أفكار أشهرهم برهان علوية ومارون بغدادى وجان كلود قدسي وجان شمعون ورفيق حجار وهينى سرور ورندة الشهال وجوسلين صعب، لكن هذا كان عشية الحرب اللبنانية الأهلية التى بدأت عام ١٩٧٥ واستمرت ١٧ عاما، ودموت البنية التحتية للسينما اللبنانية وأدت إلى إنهاء وجود صناعة للفيلم.. بل أن الحرب أثرت على دور العرض السينمائى فما عاد الناس يذهبون إليها.

ولا توقف هنا أمام فيلم متميز للمخرج برهان علوية هو «كفر قاسم» ١٩٧٤ ونال جائزة التانيت الذهبى من مهرجان قرطاج فى تونس وكان يحكى عن العلاقات السائدة فى كل قرية عربية تحت الاحتلال الإسرائيلى وكان هدفه نقل مذبحة كفر قاسم إلى متفرج يعرف مقدما أن كل أهل القرية قد ذبحوا.. والفيلم الثانى هو فيلم مارون بغدادى «بيروت يا بيروت» ١٩٧٥ الذى يتناول وبكل وضوح التصادم الاجتماعى والطائفى فى لبنان قبل شهور من الحرب الأهلية اللبنانية، وعلى الرغم من أحداثة تتوقف مع سقوط أول شهيد جنوبى فى الصراع مع إسرائيل، ألا أن شخصياته كانت امراة برجوازية «ترمز إلى بيروت» وثلاثة رجال.. برجوازى والثانى عقائدى يفشلان فى علاقتهما معا، والشخصية الأهم نازح من الجنوب يرفض البقاء فى بيروت.



عاشت السينما اللبنانية حلم النشوء والتكوين والبحث عن هوية.. لكن الحروب الستة التى خاضتها لبنان كانت تدمر هذا الحلم.. وما تحقق منه فى أوائل السبعينات قضى عليه اجتياح إسرائيل للبنان ١٩٨٢ و ١٩٩٦ و ٢٠٠٦، لكن يبقى أن لبنان يرمز إليه دائماً بطائر الفنيق الأسطورى الذى يرتفع منطلقا من تحت دمار الحروب إلى السماء..


لبنان والسينما

محمود قاسم

السينما اللبنانية، هى السينما العربية الأكثر أهمية، بعد المكانة الأولى التى حظيت بها السينما المصرية، فلاشك أنها السينما الأقرب إليها، فى المكانة ، وفى الموضوعات والمعالجات ، وأيضاً اسماء من عملوا فى كل من مصر ولبنان.

ويمكن التعرف على السينما اللبنانية من خلال مناظير عديدة، لكننا سوف نتوقف هنا عند تاريخ هذه السينما، فقد شهد هذا التاريخ ثلاث مراحل أساسية وصمت هذه السينما بسمات خاصة.

المرحلة الأولى : انتهت تقريباً عام ١٩٦٢ ، أو ما بعد ذلك بفترة قصيرة، ربما حتى عام ١٩٦٣، وهى الفترة التى بدأت عام ١٩٢٩ بفيلم روائى قصير أخرجه «جوردانو بيروتى» تحت عنوان «مغامرات إلياس مبروك».

والغريب أن بدايات السينما ، التى صاحبت البدايات نفسها للسينما المصرية، قد شهدت توقفاً حاداً عام ١٩٣٤ ولمدة عشرة أعوام أى أن البدايات لم تكن سوى ارهاصات، وهى لا تتعدى أن تكون ثلاثة أفلام روائية قصيرة، أخرجها ايطاليان كانا يعيشان فى لبنان. لذا فيمكن اعتبار أن الفيلم الأول فى تاريخ السينما اللبنانية هو «بائعة الورد» إخراج «على الريس» عام ١٩٤٣، والذى أخرج فيلماً ثانياً وأخيراً بعد ثلاث أعوام باسم «كوكب أميرة الصحراء» ، وطوال عقد الاربعينيات لم تقدم السينما اللبنانية سوى أربعة أفلام فقط.

ورغم أن «محمد سلمان» قد عاد من مصر عام ١٩٥٧، ليملأ السينما فى بلاده طوال ثلاثة عقود بعشرات الأفلام الخفيفة الغنائية، الساذجة، فإن اسماء أخرى قد ظهرت فى السينما اللبنانية منحتها ثقلا ملحوظاً، خاصة جورج نصر بفيلمه «إلى أين» عام ١٩٥٨، الذى عزف على موضوع مهم للغاية، حول ما تفعله امرأة هاجر زوجها إلى أمريكا اللاتينينة، فصار على الأم أن تتولى المسئولية، خاصة أن الأب قد عاد من رحلته فاشلاً.

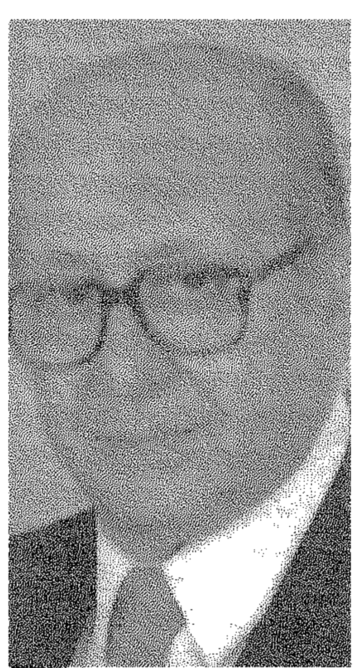
والغريب أن مثل هذه الموضوعات المهمة، لم تتطرق إليها السينما اللبنانية، بعد ذلك إلا فى نهاية التسعينيات، وتبقى لجورج نصر أهميته الملحوظة فى عمل سينما مختلفة، وهو الذى لم يخرج سوى أفلام معدودة، منها «الغريب الصغير» عام ١٩٦١.

من ناحية أخرى ، بدأ السينمائيون اللبنانيون يحاولون تقديم قصص صغيرة، وكان جورج قاعى هو أبرز صناع السينما، وأكثرهم غزارة فقدم أفلاماً منها «أيام من عمرى» و«السم الأبيض» ، و«عربة الشيطان» وكانت هناك اسماء بارزة، بصرف النظر عن أهمية الأفلام، مثل إبراهيم فتوش ، ويوسف فهده، ورضا ميسر ..

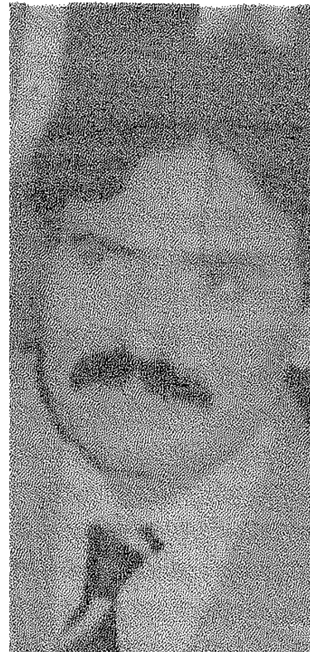
صناعة النجم

أبرز ما فى هذه المرحلة، أن المخرج

صحفى وناقد



محمد سلمان



انطوان كرباج



إلسى فرنينى

اللبنانى اعتمد على صناعة نجم من بلاد الأرز، فلمع أصحاب اسماء صاروا بارزين منهم «سميرة توفيق»، «إغراء»، «جاكلين»، «رندة»، «إحسان صادق»، «منير معاصرى»، وأخرين بالإضافة إلى فيروز وفى عام ١٩٦٣.

بدأت المرحلة الثانية، تقريباً والتى ساعد فى تأسيسها «محمد سلمان»، العائد من القاهرة، والذى بدا معجباً بالنجومية المصرية، فسعى إلى استقدام العديد من نجوم هذه السينما، وعلى رأسهم «صباح» التى قررت العودة إلى بيروت بصفة نهائية، ثم كان هناك «محرم فؤاد»، و«عبدالسلام النابلسى» الذى عاد لتوه إلى بيروت أيضاً بصفة نهائية لأسباب تتعلق بالضرائب.

هذه الفترة شهدت نزوحاً سينمائياً ملحوظاً من طرف السينمائيين المصريين، ليس فقط بالنسبة للنجوم، بل أيضاً بالنسبة للمخرجين، وكتّاب السيناريو، والمصورين، وقد ارتبطت هذه الظاهرة بمتاعب تحدث عنها أصحابها على أجهزة الاستخبارات فى مصر، وقد نقل الكثيرون من المصريين أنشطتهم إلى لبنان لفترات قصيرة أو طويلة. وكانت «فاتن حمامة» على رأس القائمة، ومن المخرجين «يوسف شاهين، ونيازى مصطفى، ويوسف معلوف، وسيف الدين شوكت، وفاروق عجرمة»، أما الممثلين فقد تزوجت «مريم فخر الدين»، وانتقلت للإقامة وسط أشجار الأرز.

وقد شهدت هذه المرحلة زيادة ملحوظة فى عدد الأفلام، ومن خلال اسماء هذه النجوم، عرضت الأفلام اللبنانية فى دور العرض المصرية والعربية، وكانت تلك الأفلام بمثابة فرصة ذهبية فى منح أدوار البطولة لأول مرة لممثلات يعملن فى الأدوار الصغيرة فى مصر، مثل نادية الجندى،



محمد سلمان

ومديحة كامل، وناهد يسرى» ومن الرجال إبراهيم خان، وعمر خورشيد.

في الفترة نفسها، بدأ التعاون لأول مرة بين القطاع الخاص في دمشق، والسينما اللبنانية وصار من الصعب معرفة الفواصل العربية للأفلام، فلا تكاد تميز بين الأموال السورية أو اللبنانية باعتبار أن الفيلم يحمل هوية صاحب المال.

وباستثناء تجارب قليلة قدمها «يوسف شاهين وبركات» فإن أغلب السينمائيين المصريين نظروا إلى التجربة اللبنانية باستخفاف شديد، فاتسمت الأفلام بالسطحية، والاقتباس والاستعراضات قليلة التكاليف، وكان يمكن لهذه التجربة أن تطول لولا اندلاع الحرب الأهلية عام ١٩٧٥.

لتبدأ المرحلة الثالثة من عمر السينما المصرية -اللبنانية، حيث تم إنتاج ١٦٢ فيلما فى أثنى عشر عاما، اعتمدت على الاغراء والجنس الذى وصل حد الجنون فى أفلام من طراز «ذئاب لا تأكل اللحم» ، «وملكة الحب»، «والضياع»، و«طريق بلا نهاية»، و«امرأة لكل الرجال».

ولا يمكن أن نغفل أن المنتجين اللبنانين هم أول من تنبهوا وقدموا أفلاما عن المقاومة الفلسطينية مثل «الفلسطيني الثائر»، و«فداك يا فلسطين» وهى أعمال لم تلق أى نوع من النجاح، أو تحظى بأى اهتمام.

بيروت يا بيروت

تغيرت الحياة تماما فى لبنان عقب الحرب الأهلية، التى بدأت بفيلم مهم للغاية هو «بيروت يا بيروت» لمارون بغدادى ١٩٧٥، حول معاناة ثلاثة من الشباب يعيشون فى معترك الحياة ورغم ضراوة الحرب الأهلية، فإن كاميرات التصوير لم تتوقف، وإن كانت نوعيات الأفلام قد

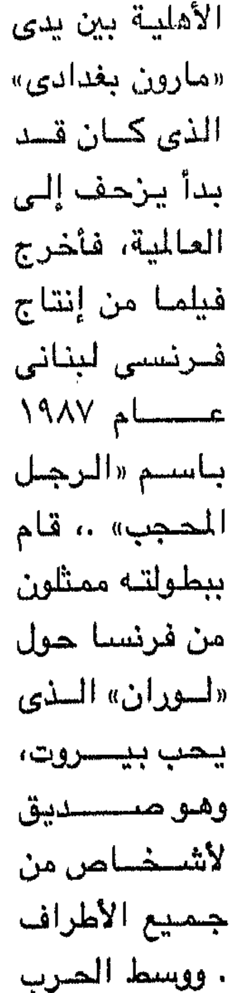
تغيرت، فقد حمل «يوسف شرف الدين وسمير الغصيني ورفيق حجاز وزيناردى حبيس» عمل أفلام مغامرات مصنوعة على الطريقة الأمريكية، وبدت أفلام هذه المرحلة كأنها حالة من الهروب من المدافع وطلقاتها التى يحصد بها اللبنانيون بعضهم البعض.

من هذه الأفلام «الممر الأخير» و«القرار»، و«قفزة الموت»، و«المجازف»، و«حبى الذى لا يموت» ليوسف شرف الدين، من بطولة شقيقة «فؤاد شرف الدين»، الذى يمكن تسميته برامبوا السينما اللبنانية، وهناك أيضاً أفلام من إخراج «سمير الغصيني»، مثل : «شيطان الجزيرة»، «الصفقة» و«لعبة النساء».

وبدت الحرب اللبنانية بعيدة تماما عن الساحة، كأنما هناك لبنان أخر، لكن تجربة «مارون بغدادى» فى «حروب صغيرة» عام ١٩٨٢، بدت بالغة الأهمية، حيث بدت بيروت كأطلال مدينة متهدمة، وسط علامة حب بائسة بين طلال وثريا، ونبيل فالرجلان يتقاتلان من أجل امتلاك ثريا وسط أطلال بيروتية.

وفى عام ١٩٨٥ قدم «روجيه عساف» فيلما عن حرب أخرى بعنوان «معركة»، وهو فيلم يمزج بين التسجيلى والروائى، حول الاجتياح الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨١، ومجموعة من العمليات الفدائية التى قام بها اللبنانيون فى الجنوب ضد القوات الإسرائيلية.

وقد بقيت صدارة الاهتمام بالحرب الأهلية بين يدى «مارون بغدادى» الذى كان قد بدأ يزحف إلى العالمية، فأخرج فيلما من إنتاج فرنسى لبنانى عام ١٩٨٧ باسم «الرجل المحجب»، قام ببطولته ممثلون من فرنسا حول «لوران» الذى يحب بيروت، وهو صديق لأشخاص من جميع الأطراف. ووسط الحرب الدائرة تقدم قصص عاطفية، وخيانات، تنتهى بدم شخصى مثلما هناك دم على المستوى العام.

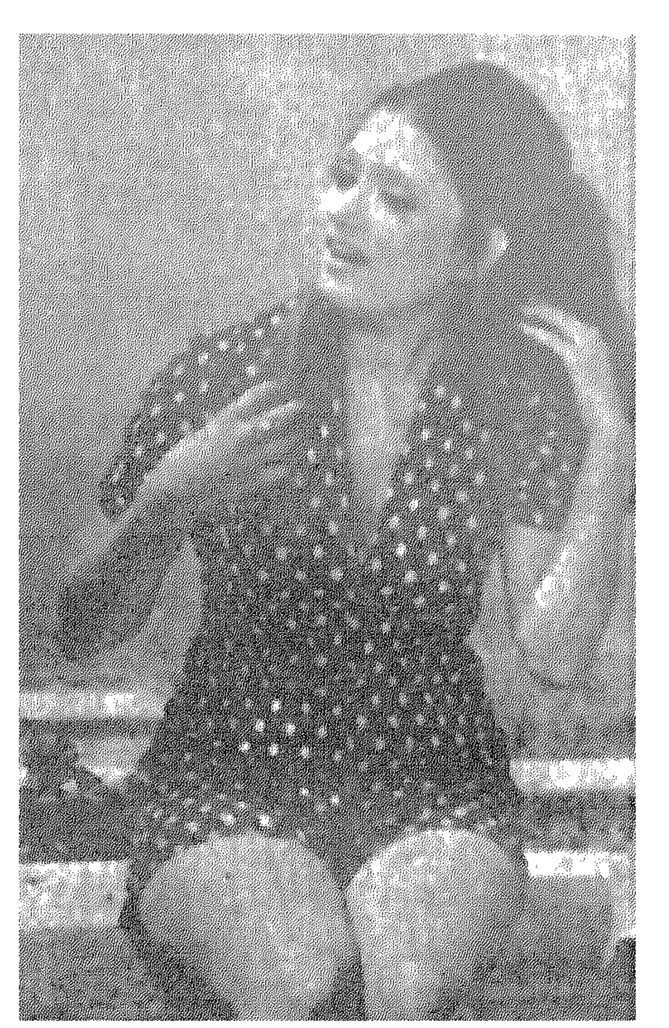


اعصار وصرخة ورقم صعب

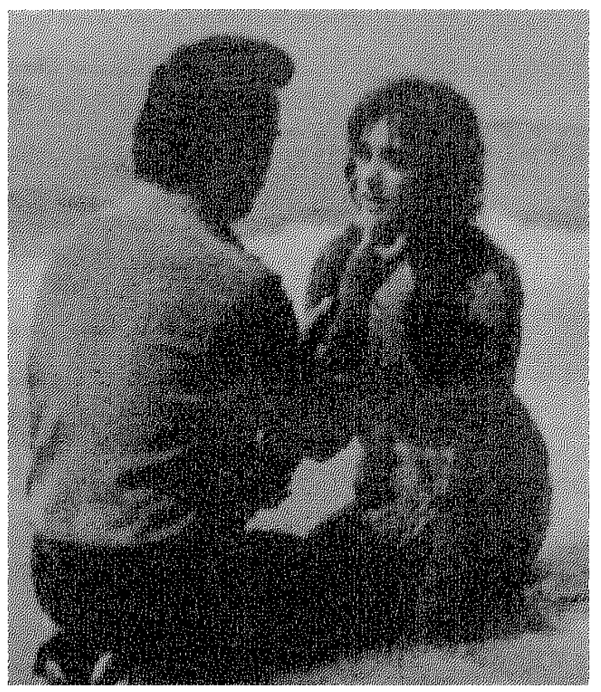
لكن ما إن انتهت الحرب الأهلية فى بداية التسعينات، حتى بدأت **المرحلة الرابعة** فعادت الأفلام اللبنانية البوليسية وأفلام المطاردات مرة أخرى، ووجد مخرجون من طراز الغصيني، وشرف الدين فرصاً للعمل، وامتلأت الشاشات التى تم اصلاحها بأفلام من طراز : «الاعصار»، «الصرخة»، «فتيات الرقم



ماجدة الجندى والمطرب عفيفى شيا فى أمواج



شمس البارودى فى فيلم
أمواج إخراج محمد سلمان



مادلين طبر وعبد المجيد مجذوب وفيلم الانفجار

الصعب»، وكان بغدادى قد تفرغ لإنتاج أفلام فرنسية فى باريس، وهو الذى كتبت له الأقدار أن يموت فى حادث داخل مصعد فى إحدى البنايات البيروتية.

لكن بعد نهاية الحرب، برزت اسماء مهمة، أغلبها من السيدات، مثل «رنده الشهال، وجوسلين صعب، وجوانا جنجى توماس»، ورأينا موضوعات جديدة، حول العودة إلى لبنان بعد نهاية الحرب فى «أن الأوان» «لجان كلود مقدسى»، وقد برزت لبنان فى الساحة السينمائية الدولية من خلال أفلام بسيطة الإنتاج منها «لما حكيت مريم» عام ٢٠٠٢، و«البيت الزهر» إخراج «خليل جريج»، «وجوانا حاجى توما»، وكان من الواضح أن السينما اللبنانية لا تسترد أى عافية، بل هى تخلق لنفسها كيانا جديداً متألقاً.

من مارون النقاش إلى روجيه عساف

مسرح صنعته المحن

عبد الغنى داود □

عرفت لبنان الشكل الغربى للمسرح على يدى مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥) عام ١٨٤٧ ، وقيل ١٨٤٨ - حين قدم مسرحية «البخيل» لموليير ، وخلق منها أوبريت مختلفة عن النص الأصلى - تلاها مسرحيتا «أبو الحسن المغفل» ١٨٤٩ ، و «السليط الحسود» ١٨٥٣ - معتمدا على التعريب لا الترجمة، وبعد وفاة (مارون) يأتى شقيقه (نقولا النقاش) ، وقدم مسرحيات من أمثال «الشيخ الجاهل» ، وبعده ابن أخيه (سليم النقاش) (١٨٥٠ - ١٨٨٤) الذى ألف فرقة مسرحية فى بيروت عام ١٨٧٦، ويسافر إلي الأسكندرية وتتولاه الدولة في مصر. فيتعاون معه هناك (أديب إسحاق)، ويوسف خياط). وظل لبنان يتفرد - بكتابه وشعرائه - الذين يكتبون المسرح من أمثال (طنوس الحر، وخليل اليازجى) ، ومسرحياتهم من أمثال «المروءة والوفاء» - كما شهدت لبنان حركة ترجمة كبرى فى إطار رسالة المسرح التربوية والدينية - فكتب (الأب أسطفان أبشمال ، والأب ميخائيل دلال الحلبى ، وأنطون سحييس ، وشاكير سعيد ، وحبيب شماس ، وعبد الله البستانى) مسرحياتهم الدينية والتاريخية ، وظهرت مسرحيات مادية للشيخ (حسن أفندى القسطى) وتبنت الجمعيات الأدبية والخيرية المسرح وقدمت أعمالا لـ (سليم شحاده، وسليم البستانى، والشيخ إبراهيم الأحرب) وكانت الترجمة هى همزة الوصل بين الكتَّاب والمفكرين العرب فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، فترجم (أديب إسحاق) «أندروماك» لراسين - لكن فرضت السلطات العثمانية الرقابة على المسرح ، وانضم الأدباء المسيحيون إلى زملائهم المسلمين فى استعمال فن المسرح أداة لبعث الروح الوطنية ، وازدهر فن الترجمة هناك لدرجة قيل إن (طانيوس عبده) كان يعيد كتابة المسرحيات من جديد مثلما فعل مع «هاملت» وأنهاها نهاية سعيدة، وهو الذى فيما يقال ترجم (٦٠٠) رواية عن الفرنسية - فيها ما يزيد على (١٠٠) تمثيلية - كما ألف (٥) تمثيليات ، وغيره

□ كاتب وناقد مسرحي



مشهد من مسرحية «بيروت صفر»

من المترجمين من أمثال : (إلياس عبده ، خليل لهيجو مطران، ونجيب حداد) ، وكلهم ساروا على نهج (سليم النقاش) فى التصرف بأحداث المسرحية ، وأحيانا تغيير نهايتها.

المسرح اللبنانى

وظل المسرح اللبنانى - حتى الحرب العالمية الأولى منتشرا فى المنطقة - عبر مصر - فى كل البلدان العربية - حتى قيل إن المسرح العربى- حتى هذه الفترة كان مسرح لبنانيين - ينتقل بين الاسكندرية وبيروت والقاهرة ، وكان من أبرز هؤلاء (جورج أبيض) ١٨٨٠ - ١٩٥٩ - اللبنانى المولد والنشأة والذى درس الأدبين العربى والفرنسى بمدارس الفرير والحكمة ، ونال دبلوم التلغراف عام ١٨٩٧ ، وشجعه صديقه (عمر) المقيم بالإسكندرية على الهجرة إلى مصر، فاستجاب لدعوته ، وعين ناظرا لمحطة سيدى جابر ، ومارس هواية التمثيل فى جمعيات الهواة المصرية والأجنبية . وفى عام ١٩٠٤ أوفده الخديو عباس لدراسة التمثيل فى فرنسا - على أثر مشاهدته فى عرض مسرحية «برج نيل» - كذلك جاء (عزيز عيد) (١٨٨٣ - ١٩٤٢) المولود فى قرية (بلفيا) فى جبل لبنان عام ١٨٨٤ إلى مصر ، فى طفولته مع أسرته لينضم إليهما الكاتب (فرح أنطون) المولود فى طرابلس ، و (يوسف الحداد) أستاذ جبران خليل جبران ، و (خليل مطران) وغيرهم..

التواصل المسرحى

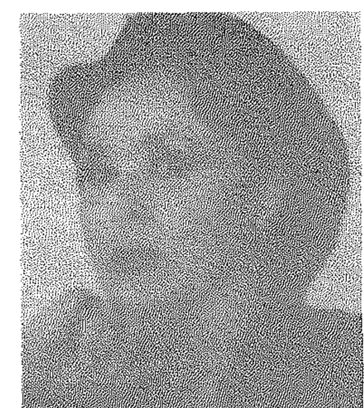
وظلت العروض المسرحية فى لبنان حتى عام ١٩٠٤ تقدم فى عروض - منفردة - للرجال والنساء ، وظهر كتاب مسرح من أمثال (عيسى النحاس ، وأديب لحود ، والخورى حنا طنوس) ، وعرض الكاتب المسرحى اللبنانى (شكرى غانم)

مسرحيته «عنترة» في باريس. وفي منتصف القرن العشرين واصل (جورج شحاده) هذا الطريق وقدم أعماله (جان لوي بارو) مثل مسرحية «مهاجر برسبان» وغيرها . ومع فجر الأربعينيات نشأت فرقتان مسرحيتان بارزتان في بيروت: (فرقة الأدب التمثيلي) التي أسسها (ميشال هارون) وكان نجمها فيليب عفيفي ، و (فرقة بيروت) وكان الدينامو المحرك لها (محمد شامل) - كما تكونت فرق مسرحية صغيرة أخرى مثل : (جوق الخواجة لطف الله الزهار) ، و (جمعية إحياء التمثيل الوطني) بإدارة لطيف بستاني، و (الاتحاد المسرحي) لصاحبيها عيسى النحاس وجورج ماضي ، و (التمثيل العربي) لصاحبيها محمد شامل وعبد الرحمن مرعي ، و (فرقة خضر عيتاني) وغيرها من الفرق ، وقد اعترى ، هذه الفرق ركود وكساد أثناء الحرب العالمية الثانية - حتى توقف معظمها في أواخر الخمسينيات عن العمل بسبب الوضع الاقتصادي المتدهور والجو السياسي المتقلب.

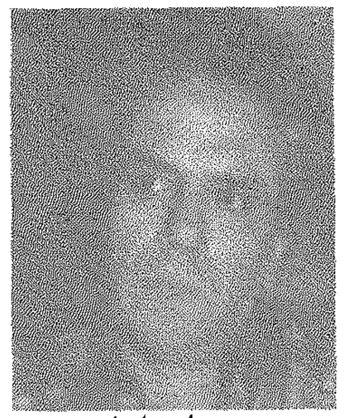
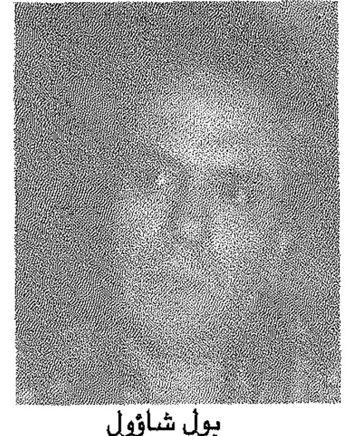
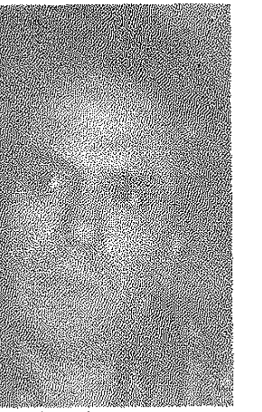
أدباء المهجر

ويقول المؤرخ المسرحي والكاتب والمخرج (إيلي لحود) - قاموس المسرح - الجزء الرابع - هيئة الكتاب) إن أول عمل مسرحي ملتزم في تاريخ المسرح اللبناني كان «المنبوذ» ١٩٥٣ من تأليف (سعيد تقي الدين) - تلتها مسرحية «قدموس» (سعيد عقل) - الذي يمثل ذروة المسرح الشعري العربي، لأنه لم يستسلم للغنائية التي كانت المأخذ الرئيسي لمسرحيات أحمد شوقي ، كذلك كان قد سبق لأدباء المهجر المساهمة في الكتابة للمسرح وعلى رأسهم (ميخائيل نعيمة) بمسرحيته الشهيرة «الأباء والبنون» التي أشاد بها الناقد الكبير د. علي الراعي في كتابه «المسرح في العالم العربي» ، وبعد (نعيمة) كتب للمسرح في الثلاثينيات (فريد مدور ، وسعيد تقي الدين) ، وفي الأربعينيات برزت فرقة (الأخوان رحباني) ، وقدمت مسرحيات «حسناء الحجاز» و «إيليا» و«أعمدة الهيكل».

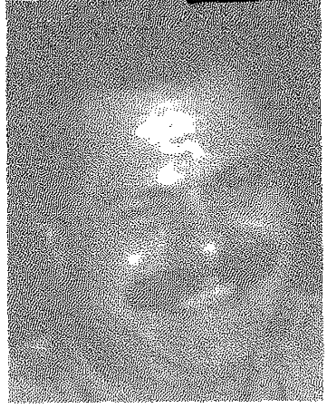
وتبدأ المرحلة الثالثة في تاريخ تطور المسرح في لبنان - في نهاية الخمسينيات عندما تألفت (لجنة مهرجان بعلبك الدولية) وعلى رأسها (منير أبو ديس) وشاركه انطوان ملتقى وزوجته ريمرن جبارة ، وتيودورا راسي ، وأنطوان كرباج ، ورضا خوري ، وميشال نبعه ، ويعقوب الشدراوي) ، وشارك الشاعر (أنسي الحاج) في ترجمة وإعداد «كوميديا الأخطاء» لشكسبير ، وأطلقت اللجنة يد (الأخوين رحباني) فقدموا «البعلبكية، جسر القمر ، أيام فخر الدين») ، تلاها بعد ذلك في أواخر الستينيات «الشخص ، هالة والملك ، وصح النوم ، يعيش يعيش ، المحطة» وغيرها . وفي عام ١٩٦٨ أسس (روجيه عساف ونضال الأشقر) - (فرقة محترفي بيروت للمسرح) - وقدمت : «المفتش» ١٩٦٨ ، و «ماجدولين» ١٩٦٩ ،



نضال الأشقر

بول شاؤول



بطرس ريحانا

و «إضراب اللصوص» ١٩٧١ وغيرها ، وتم تأسيس فرع للمسرح فى معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية عام ١٩٦٥ - ليقدم أول عمل مسرحى لبنانى باللغة المحكية وهو «ضاعت الطاسة» عن النص الألمانى «الإبريق المكسور» لكلايست وترجمة : إدوار البستانى وإخراج (ملتقى) ، ومسرحية «سوء تفاهم» لكامى ، كما قدمت فرقة المسرح الحر عرض «لعبة الاختبار» عن بن جونسون ، و «رومولوس العظيم - لدورينمات ، و «الآنسة جوليا» لسترندبرج ، ترجمة : أنسى الحاج ، وقدمها روجيه عساف ونضال الأشقر عام ١٩٦٩ . ونلاحظ أن معظم المخرجين اللبنانيين قد تأثروا بالنماذج الغربية ، وظهرت كلمة - التجريب - ، والسعى إلى خلق مسرح لبنانى على علاقة صحيحة وسليمة بجمهوره . وفى مدرسة الآداب العليا الفرنسية ظهرت أسماء كان لها أثر واضح فى تجربة المسرح اللبنانى من أمثال : (جلال خورى ، جو طواب ، روجيه عساف ، شريف خزندار ، كريستيان غازى - زوج الممثلة مادونا غازى - وميشال غريب) ، وظهر الشاعر والكاتب (عصام محفوظ) كرجل مسرح ومسرحيته «الزنزلخت» . وفى عام ١٩٧٠ - اتجه (منير أبو دبس) اتجاها صوفيا فى المسرح يشبه اتجاه (جيرزى جروتوفسكى) فى بولندا - حيث قدم «الطوفان» ، و «جبران الشاهد».

وفى المسرح السياسى اندرج عدد من الكتَّاب اللبنانيين منذ بدايات المسرح بشكله الغربى - فى البلدان العربية فيما يسمى - المسرح السياسى - ، ويمكن اعتبار مسرحيات (أمين الريحانى) فى مطلع الحرب العالمية الأولى أفضل نموذج - إذا قيست بغيرها فى نفس الموضوع - كما يقول - إيلى لحود (المرجع السابق) مع مسرحيات «أبطال الحرية» لأنطون الجميل ، «وأرواح الأحرار» لنبيه عازار ، و «عبد الحميد والدستور» لأمين الخورى . وفى إطار المسرح السياسى بدأت مرحلة جديدة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، كما فى مسرحيات «قبغاى» لجلال خورى ، «جحا فى القرى الأمامية» و «الرفيق سجعان» ، «تحت رعاية ذكور» ، «ديدمونة» لريمون جبارة، بالإضافة إلى عروض (مسرح الحكواتى) (لروجيه عساف) ، و (جلال خورى) واتجاهه البريختى .

وظل المسرحيون الكبار يواصلون تقديم أعمالهم وهم (الشدراوى ، وجبارة ، وجلال خورى ، وشكيب خورى ، وعصام

محفوظ ، وأدوار البستاني ، وانطوان معلوف ، وملتقى، وأبو دبس ، وعبد الملك عيساوى الجزائرى المتزوج من لبنانية ، والمؤلفان تيريز عواد ، ورضا كبريت) ، وقد سيطرت على المسرح اللبناني - قبل الحرب الأهلية - حالة غليان وحالة من المرارة ظهرت في مسرحية (خالد عيتاني وانطوان كرباج) «المارسيلييز العربى» والتى تسخر من الهزيمة وعذابات الإنسان العربى - فاضطرا إلى تخفيفها وتغيير عنوانها إلى «يمين يسار» ، وظهر فى عالم الكتابة المسرحية (جان مشاقة ، وأنطون غندور) ، ومن أبرز الأحداث المسرحية فى تلك الفترة تقديم (فرقة محترفى بيروت) مسرحية «إضراب حرامية» التى تصور دولة ينهبها اللصوص فى حماية الحكومة ، كما قدم (مسرح شوشو) «أخ يابلدنا» المقتبسة من «أوبرا الثلاث بنسات» والمليئة بالمرارة والسخرية ، وقدم (مسرح الحكواتى) المتأثر بمسرح الشمس الفرنسى وأريان مونشكين - مجموعة من العروض تعتمد على فن الإخراج والصياغة . (ومن ناحية أخرى اشتهر (المسرح الوطنى) الذى تحول اسمه إلى (مسرح شوشو) أى (حسن علاء الدين) تلميذ محمد شامل وصهره - فكان أول مسرح دائم فى بيروت - أى الذى يحظى بجماهيرية عريضة ولا يتوقف عن تقديم عروضه منذ السبعينيات حين قدم «وراء البارقان» ، و «حبل الكذب الطويل» وغيرهما .. وظهر فى الساحة (مسرح البولفار) وكتب له : (نزار ميقاتى ، وفارس يواكيم ، وأنطون غندور ، وأندريه شديد) وظهرت فرقة نادى عشميت التى أسسها (د. إيلى لحود) ، و(الفرقة الشعبية اللبنانية) أى فرقة الرحبانية وفيروز، وظهر فى منتصف السبعينات (زياد الرحبانى) وقدم «سهرية» ، وظهرت كذلك (فرقة روميو لحود) ومجموعة ممثليه ومخرجيه «صباح، جوزيف عازار ، عصام راجى ، انطوان كرباج ، الياس إلياى ، سلوى القطرين ، ماجى بدوى» - بل وظهر المسرح الدينى التربوى حيث قدم الأب يوسف مؤنس أعماله ، وظهر مسرح الأطفال على يدى (جاب بن غانم) ، واستمرت حتى عام ١٩٧٣ الكتابة الجماعية وغياب النص الأدبى الجاهز ، حيث يتم صياغة النص على أساس الارتجال بعد جمع الوثائق ، والمعلومات - كما فى مسرحيات : «بالعبر والإبر ، حكايات ال ٣٦ ، أيام الخيام ، حكواتى من جبل عامل» ، وكان من أبرز أعضاء فرقة الحكواتى الممثل الكبير (رفيق على أحمد) كبطل لعرض «الجرس» ١٩٩٢ - والذى قدم فى نفس العام فى مهرجان القاهرة التجريبى ، والذى انضم إلى (فرقة الحكواتى) عام ١٩٧٨ لأنه - كواحد من أبناء جنوب لبنان - يؤمن بأن المسرح فى حاجة «ملحة للدفاع والمقاومة» خاصة فى سنوات الحرب . ومن أعضاء هذه الفرقة أيضا مسرحيون أثروا الساحة المسرحية اللبنانية والعربية من أمثال



مشهد من مسرحية «مريض الوهم»

(عبيد باشا ، حنان الحاج علي ، نقولا دانيال ، بطرس روحانا) والتجريب على نصوص مترجمة ، (أحمد الزعزع ، عادل شاهين ، محمد ضو ، رافع عبد الخالق) ، وأفرزت التجربة الفريدة التى قام بها (عساف) فى المخيمات الفلسطينية فى بيروت وبعض المناطق عندما قدم مسرحية «السبع فى السيرك» لمحجوب عمر ، وأثار جدلا وردود أفعال قوية.

مسرح الحرب الأهلية

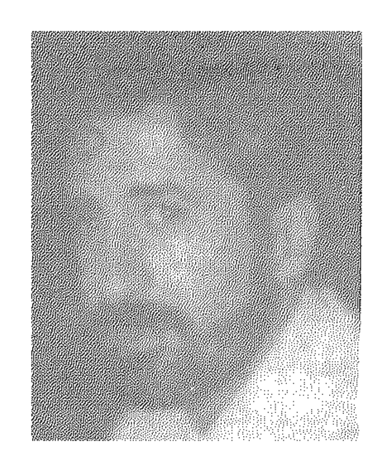
وبقيام الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥، هبط المسرح اللبنانى هبوطا مخيفا - لكن هذا لم يمنع ظهور أعمال ذات مستوى مسرحى لائق عندما قدم (ريمون جبارة) «شربل ، وذكر النحل» ، وقدم إيلى لحود «قفص سنجاب» ، و «خلاصية فندى» ، وقدم جلال خورى «كذاب» ، وكذا مسرحيات يعقوب الشدراوى ، ويعقوب دانيال ، وزياد الرحبانى وعرض «فيلم أمريكى طويل» ، و (مسرح عمشيت) مع بول سليمان ، وجوزيف بونصار ، وميلاد داود ، وجان داود ، ورئيف كرم ، وجانيت رييز) ، كذلك واصل قسم المسرح فى معهد الفنون الجميلة تقديم مسرحيات «الجرنال» ، «مريض الوهم» «موليير» وإخراج (لحود) و عندما اشتد القتال والقصف لجأ المسرح إلى التليفزيون وغلبت على عروضه الفرفشة والضحك، ولكن قد يستغرب من لم يشارك فى تجربة الحرب الأهلية (١٩٧٥ - ١٩٩٠) ، أن يجد مثل هذا العدد الكبير من الأعمال المسرحية التى قدمت فى تلك الفترة - رغم رائحة البارود والدم والتقسيم المناطقى - فنجد (الشدراوى) يقدم مسرحيات لميخائيل نعيمة وجبران ، ويعرض رئيف خورى مسرحيات «فرخ البط عوام» ، و «شر قمرنا ياحوت» ، «رقص الجن» ، ويبرز جيل من الشباب من أمثال : «كميل سلامة، جوزيف بقونصار ، جان داود عيسى

سكاف ، فائق حميص ، سهام ناصر، بطرس روحانا) ، كما ظهر فى أعمال شبه تجارية : (نبيه أبو الحسن ، صلاح تيزانى ، ميشال تابت ، جوزيف جبرايل ، ابراهيم مرعشلى) ، وحين كان هناك بيروتان شرقية وغربية، بدت الأعمال المسرحية التى تقدم فى الشرقية بعيدة عن بيروت الغربية، ففى الشرقية تقدم مسرحيات من أمثال «حرامى أولاد زنا» لزهران يعقوبيان بطولة : انطوان كرباج ، «الحياة حلم» لأبى نصار ، «الكوخ المسحور» للأطفال - لشكيب خورى . وفى الغربية : نجد «أيام الخيام» لعساف ، «لوحات أسعد شو» لعبد الله حمصى ، «سهرة مع التليفزيون» لصلاح تيزان ، «لوحات ٣٦٠ يوما من الضحك» لفؤاد حسنى ، «الكرباج» لمحمد البشحان ، «على الحطاب» للأطفال لهانى الكيكى ، وكذا مسرحيات : «رئيف كرم ، وعادل فاخورى ، وفرقة صندوق الفرحة ، ومسرح الشدراوى» ، وهم جميعا ينتمون إما إلى مدرسة المسرح الفرنسى كروجيه عساف ، أو المسرح الإنجليزى كنضال الأشقر ، وهناك أيضا مدرسة المسرح الأرمنى.

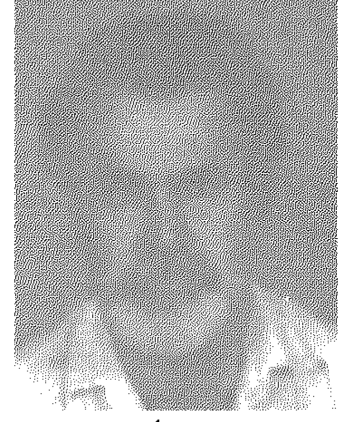
المسرح التاريخى

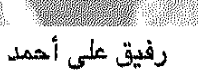
ويرى إيلى لحود أن المسرح اللبنانى فى فترة ما بعد الحرب الأهلية - اتسم ببعض الملامح،أبرزها : انتشار ظاهرة المسرح التاريخى كما فى أعمال (أنطوان غندور وباخوس عساف ، وإيلى لحود) كما تم إعادة افتتاح مسرح بيروت ، وانتشار مسرح الطفل بشكل واسع ، وإنشاء (مسرح المدينة) بإدارة نضال الأشقر ، ومعاودة الفرق اللبنانية الاشتراك فى المهرجانات المسرحية ، واهتمام نقابة الممثلين ، ووزارة الثقافة بالعاملين فى المسرح ، كما ظهرت تخصصات جديدة فى المسرح وفنونه كالسينوغرافيا والكريوجرافيا ، كما تم إعادة إحياء المهرجانات المسرحية فى لبنان ، إلى أن داهمتهم مؤخرا الحرب السادسة والعدوان الهمجى الصهيونى على لبنان .

ونشير هنا إلى رؤية (د. على الراعى) للمسرح فى لبنان ، والتى اعتمد فيها على كتابات عبد اللطيف شرارة فى مجلة «الآداب» البيروتية - عدد يناير ١٩٥٧ .. فهو يرى أن المسرح اللبنانى لم يستطع أن يوجد المسرح كفن ، وإنما استطاع أن يوجده كأدب، وكأنه يقرأ وكأسلوب فى التعبير عن الحياة ، ويشير إلى اللبنانى (فرح أنطون) الذى قدم أول مسرحية اجتماعية فى مصر بعنوان «مصر القديمة ومصر الجديدة»، وإلى مسرحية جبران خليل جبران «إرم ذات العماد» ، ومسرحية ميخائيل نعيمة «الآباء والبنون» ١٩١٧ ، وتناولها بالتحليل وكشف الاختلاف بين الأجيال ، وانتمائها إلى الواقع المعيشى ، ويتناول أيضاً مسرحية (فريد مدور) «فوق الانتقام» ١٩٣١ ، واستخدامها للهجة العامية ، وكذا مسرحية (سعيد عقل) «بنت يفتاح» وعدم تأثره بمسرحيات أحمد شوقى الشعرية ،



حسن فرحات





رفيق على أحمد

فداء نون

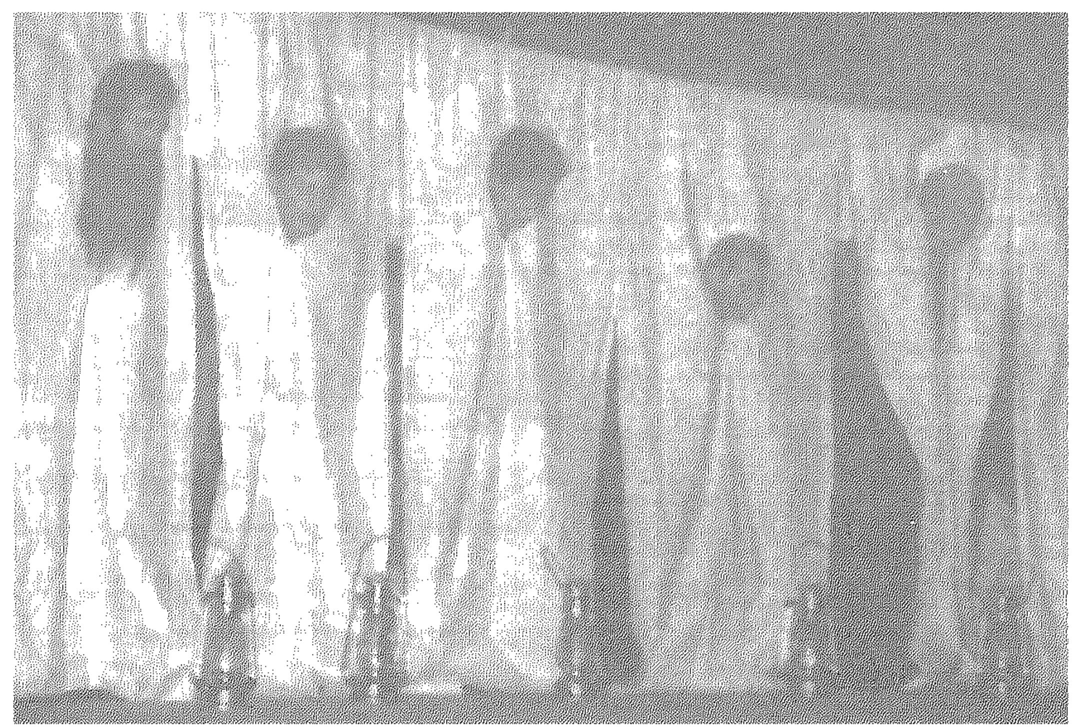
ويشير إلى عودة المسرحية اللبنانية إلى الواقع مع أعمال (سعيد تقى الدين) ومسرحيته «تحب العدد» ، و «حفنة ريح» ، وكذا جهود «خليل هنداوى ، ويوسف الحايك ، ورشاد دارغوت ، وأسطفان فرحان) فى هذا المجال .

ويستعين الناقد الكبير ببحث الناقد اللبنانى (غسان سلامة) بالفرنسية - عن «المسرح السياسى فى لبنان» ، والذى يرى أن المسرح القومى اللبنانى المستقل - القائم على أسس درامية صحيحة لم يظهر إلا عام ١٩٦٦ - حيث أخذ فريق من المغامرين المسرحيين يتجمعون فى فرقتين أو ثلاث ، ويشير إلى الأدوار الهامة التى قام بها : (منير أبو دبس، وأنطوان ملتقى، وجبارة ، وكرباج ، ومحفوظ ، وعون) ، والمخرجون من أمثال : (شدراوى ، وعساف وغيرهم) فى هذا المجال ، ويتتبع نشاط خمس فرق تأسست فى الستينيات والسبعينيات وهى : (فرقة محترفى بيروت للمسرح) على أيدى روجيه عساف ونضال الأشقر كما سبق أن أشرنا ، و (فرقة المسرح الاختبارى) التى أسسها (أنطوان ولطيفة ملتقى) ، و(فرقة المسرح المعاصر) لمنير أبو دبس ، و(المسرح الوطنى - أو مسرح شوشو - أى حسن علاء الدين) ، و(الفرقة الشعبية اللبنانية - أى فرقة الرحبانية) ، كما يشير غسان سلامة إلى أنشطة مجموعة من المسرحيين اللبنانيين وهم : المؤلف والمخرج (عبد الملك عيسوى) الجزائرى الأصل ، والمؤلفة (تيريز عوض) ، والمخرج (يعقوب الشدراوى) ، والممثل (ريمون جبارة) ، و (الممثل رضا كبريت) ، والمؤلف والممثل (شكيب خورى) ، والمؤلف (جلال خورى) ، وظهور وجوه جديدة من أمثال : (نجم كازى ، أنطون خطار ، روبير عطا الله، ودور روجيه عساف - الذى أخرج مسرحية «خيمة كراكوز» على مسرح (شوشو) الذى قام بالدور الرئيسى فى المسرحية ، وقام بدور المهرج الذى يضحك الناس ويبكيهم ويحرض زملاءه على التمرد . ويستشهد د. على الراعى بمقال (مروان نجار- مجلة «الديار» اكتوبر ١٩٧٤) الذى يشير إلى رواد المسرح التجريبى اللبنانى الذين استغلوا الأحداث التى طرأت على الساحة العربية استغلالا يرعى مصالح الشباك - ساخراً من مقدرات الأمة العربية، فتكون جمهور يطلب السخرية السياسية السوداء على حساب القضايا المصيرية ، مثل : سلعة التحكم على الأمة العربية بعد هزيمة

١٩٦٧ ، كما حدث في مسرحيتي «جمهورية الشاطر حسن» تأليف : أنطون غندور ، و«إضراب الحرامية» تأليف : أسامة الغريب وإخراج : عساف والأشقر ، كما يشير إلى مسرحيتي الرحبانية الفانتازية «دواليب الهوا» ١٩٦٥ ، و«هالة والملك» ١٩٦٧ واللتين تدعوان إلى الهروب الرومانسي نحو الماضي ، كما يمتدح (مسرح شوشو) لأنه كان يملأ مسرحه بالجمهور ، ولأنه استطاع أن يطور فنه المسرحي - كما في «خيمة أراجوز» في مجال الكوميديا الانتقادية.

حدود قانا

وللحق فإن المسرح اللبناني لم يتخل عن قضايانا الوطنية والقومية ، ولقد شهدنا منذ التسعينيات بعد انتهاء الحرب الأهلية (١٩٧٥ - ١٩٩٠) مجموعة هامة من العروض كان من بينها مسرحية «حدود قانا» ١٩٩٨ تأليف وإخراج : مشهور مصطفى ، والتي تعرض لرؤية مستقبلية للمجزرة (الأولى) ، والتي حدثت بالفعل بعد عشر سنوات في حرب الصهاينة الآن في (الحرب السادسة) ضد لبنان ، ويصور هذا العرض (قانا) من جميع الزوايا ، ويشير بشكل خاص إلى العواقب النفسية التي عانى منها أهلها وما زالوا يعانون حتى الآن ، ويعتمد النص على الدراسات الميدانية لآثار المجزرة على الأطفال والمراهقين - الذين قدر لهم النجاة منها ، وتحاول المسرحية صياغة أحلامهم وكوابيسهم من منطلق فني - مما يضفي معان أخرى على الوضع الإنساني هناك . ويعتبر هذا النص نصاً إنسانياً يهدف إلى تحقيق الشمولية. وقد صرح المخرج بعد العرض (أن - قانا- بدأت من ٤٨ ومستمرة حتى الآن) و لـ (مشهور مصطفى) مسرحية أخرى بعنوان «القمر بيضوى ع الناس» ، وهي عبارة عن طقوس متنوعة للقتل في مدينة ما - حيث يتحول القتل إلى وباء يصيب الجميع، فتظهر كل تناقضات البشر وزيف العلاقات الاجتماعية ، ولا يلغي العرض إمكانية (الكلمات) في الاتصال بين الخشبة والجمهور ، ولكن في نفس الوقت يؤكد على أن لغة الخشبة تختلف عن لغة النص - حيث يتم استغلال إمكانيات الفضاء المسرحي بواسطة تشكيلات الممثلين التي تعطي دلالات متنوعة - فضلا عن قيمتها الجمالية . كما شهدنا عرض «الجيب السري» عام ١٩٩٢ للمخرجة (سهام ناصر) ومن إعدادها عن رواية الجزائري (رشيد بو جدرة) «الحلزون العنيد» عن موظف بيروقراطي في الخمسين من عمره ، وسبعة أيام من حياته اليومية وذكرياته، ومعضلة إبادة خمسة ملايين فأر اجتاحت إحدى مدن الجزائر (خياليا) ، وعبرها يسرد حياته منذ كان طفلا حتى قراره النهائي بالقضاء على الفئران . ويعبر العرض عن حالة الحصار - استعاريا - باجتياح الفئران للمدينة - حيث تفقد الكلمات تحددها) ، وتختلط الشخصيات الدرامية - فواقع القهر يمسخ الوجوه، ويهيمن جو وظروف حالة المطاردة على العرض وحالة الانتظار التي تحول الشخصيات إلى فئران - أما



مشهد من مسرحية «حصرمة»

الطاعون فآت لا محالة لكى يفتك بالمدينة. حيث تعتمد المخرجة على الارتجال المنظم والمحسوب فى إطار الفانتازيا والمبالغات والتهكم الذى يثير الضحك والبكاء فى وقت واحد ، وحيث تنحصر الحركة فى المستوى الرأسى ، حيث يتكوم الجميع فى صفوف متراصة بشكل رأسى - فى مواجهة عدائية مع المتفرج وكأنها تكاد تحاصره لتجسد موقف البيروقراطى - الذى تشابهت معه بقية الشخصيات المتراصة فى صفوف مدرجة تقرأ الصحف ، والعاجزة بكلماتها المبهمة وهمهماتها أمام العدوان ، وأخيراً تنفرد شخصية الثور الذى بدأ يرتدى كل أغطية الرأس الموجودة فى كل البلاد العربية وقد أمسك (بالراية البيضاء) فى يده - علامة الاستسلام والرضوخ ، وكأن هذا الثور يحجب عن عينيه عاره بهذه الأغطية المتعددة، وكأن العرض كان نبوءة لما يحدث الآن!

المرأة

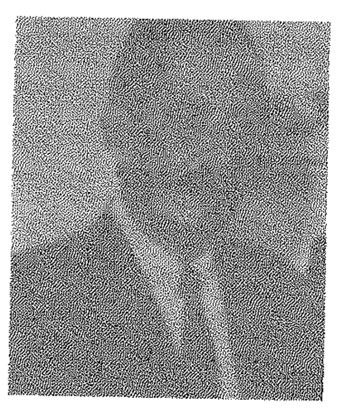
ويرى الناقد والشاعر والكاتب المسرحى اللبنانى «بول شاؤول» مؤلف مسرحية «حالة حب» ١٩٩٧ والمأخوذة عن نص «الساعة الخامسة» ، وإخراج: زكى محفوظ ، أن العرض يطرح احتجاجا شرسا ويفتح النوافذ على البواطن والظلال غير المعلنة من خلال امرأة فى الثلاثين هى وجه وقناع ، وكأنها تحكى نفسها - فيما هى تحكى (الآخر) الخفى المستتر الغارق فى صمته والواقف كظل أسود على باب الانتحار، والتى تعيش لحظة قراره بالانتحار. وفى عام ٢٠٠٠ تقدم (نضال الأشقر) مسرحية «ثلاث نساء طويلات» عن (إدوارد ألبى) . وتدور حول نساء طويلات عشن فى بيت واحد .. جمعتهن ظروف ما .. كل واحدة تمثل محطة ووجهاً، وذكريات وآمال وبدايات ونهايات ، وكل واحدة تروى الحياة على طريقتها الخاصة - فالمسرحية تتناول

بالحوار المرأة فى مختلف مراحل حياتها . ونتوقف عند عرض (فرقة الشمس) - الحكواتى سابقا - وهو «لوسى المرأة العمودية» تأليف : أندريه شديد ، وإخراج روجيه عساف ، ولوسى امرأة عمرها ثلاثة ملايين سنة تلتقى (هندومة) معاصرتنا ، وذلك بسبب انقطاع صلة لوسى بقبيلتها ، ويكون ذلك الحدث إيذانا ببدء المغامرة الكبيرة - أى المغامرة الإنسانية ، وتقرر (هندومة) التى تكره ذلك الجنون البشرى القاتل ، أن تمشى بالزمن إلى الوراء ، وأن تذهب إلى لوسى لقتلها ومنعها من إنجاب هذه السلالة البشرية .. وفى عرض «حصرمة» تأليف وإخراج : سمير عواد يتناول المؤلف المخرج مآسى وأحزان العرب. ويتعرض لتاريخهم وزعمائهم من أمثال (صلاح الدين وأمراء الأندلس) - محاولاً .. إعادة صياغة التاريخ بأسلوب يعتمد على الفرجة المسرحية باستخدام الموسيقى والمؤثرات بدلاً من الكلمات . ويدور عرض (عصام بوخالد) «أرخبيل» فى بيروت فى فترة ما بعد الحرب، حيث تشكل أطنان النفايات والحطام - والتى تعود إلى الظهور الآن فى الحرب السادسة ! جسرا يؤدى إلى قبرص ، ويقع أربعة أشخاص فى إطار هذا الدمار - حيث يقومون بالاحتجاج على انهيار العلاقات الإنسانية نتيجة لهذه الحرب السخيفة، وهؤلاء الشخصيات : طبيب رفض أن يتعامل مع كل ما خلفته الحرب من مآسى، وشاب فى منتصف العمر فقد الأمل تماما ، وبنت يملؤها الإحباط ويحاصرها الماضى ، وطفل أنابيب ملقى فى كيس من النفايات نتيجة لعلة فى صنعه ، وقد أصبحت رؤيتهم غير واضحة ، ولم يعد باستطاعتهم التمييز ، بين الأبيض والأسود ، ومع ذلك فهم جميعا لديهم الدافع للتغيير - فهل يمكننا القول بأن (الأرخبيل) الذى يقومون ببنائه هو أملهم الأخير - أم أنه طريق وهمى يؤدى إلى لا شئ !؟ أما عرض (جنى الحسن) «برمة الحوض» فتتلاقى فيه مظاهر الفرح وتتناقض عبر العصور لتعبر عن أحاسيس الإنسان ، ويمثل الجسد مصدرا للمعرفة - حيث لا يوجد فرق بين الفكر والفعل الجسدى - فالبحث مستمر عما هو حقيقى داخل الجسد - أليس الجسد هو هيكل الروح ؟ ويقدم (عمر راجح) فى التسعينيات - من تأليفه وإخراجه عرضا بعنوان «بيروت صفر !» يتناول فيه بشكل أساسى المشاكل التى تواجه الشباب اللبنانى مثل : الجنس واللون والتعليم وغيرها من القضايا التى تواجه كل شاب وفتاة ، وتشكل عائقا أمام طموحاتهم وتطلعاتهم ، ويطرح هذه القضايا على المسرح بأساليب مختلفة ساخرة جادة ، أو درامية ، والهدف منها هو خلق عرض مسل وثقافى فى الوقت نفسه..

الحارس كوميديا

وفى المسرح اللبنانى تجارب مسرحية أخرى تختلف عن تلك التجارب الخاصة بالمؤلفين المخرجين والتى عرضنا لها ، وهى تجارب بعض المخرجين اللبنانيين الراسخين - ممن تناولوا بعض الأعمال

المسرحية العالمية بأسلوبهم الخاص ، ونبدأ بتجربة (د. بطرس روحانا) عندما قدم مسرحية هارولد بنتر «الحارس» ١٩٩٥ ، والتى تدور فى غرفة بين أخوين و (دخيل) استقبله أحدهما ، ويتطور الحدث بفضل محاولات الدخيل الاستيلاء أولا على إرادة الأخوين وبالتالى على المكان، عبر اللعب على ثغراتهما الشخصية وضعفهما وحاجتهما إلى الآخر ، وأتصور أن النص يحمل دلالات سياسية واضحة - رغم أن كاتبه لديه ملامح يهودية فى مسرحه ! وفى عام ١٩٩٤ يقدم المخرج (حكيم حرب) عرض «هاملت يصلب من جديد» فى إعداد لنص شكسبير ، ولكن فى رؤية حديثة لهذا النص - حيث اختزل عدد الممثلين إلى ثلاثة يقومون بلعبة تبادل تجسيد الأدوار داخل طقس مسرحى خاص بالرحالة ، ومستفيدا من بعض أشعار لوركا وأشعار بودلير فى بعض مشاهد العرض . ويقدم إيلى لحود مسرحية (موليير) «مريض الوهم» ١٩٩٣ فى شكل تساؤلات ميتافيزيقية مثل : من هو على حق - مريض الوهم أم أطباؤه ؟ أم أهل بيته أم نحن أم موليير ؟ هل العلم أم المعتقد ، الدنيا أم الأخرة ، الأرض أم السماء ، المحسوس أم اللامحسوس ، المرئى المنظور أم اللامنظور ؟ وما هذا الصراع الأزلى بين المادة والروح .. بين ما نستطيع أن نقبض ونسيطر عليه ومالا نستطيع أن نقبض عليه ؟ صراع يدفع ثمنه غاليا الإنسان المصلوب بين مشيئتين: مشيئة أرضية زمنية وأخرى سماوية غير محدودة .. كما قدم المخرج (شكيب خورى) نصا من إعداده - للكاتب الألمانى



ريمون جباره



سهام ناصر

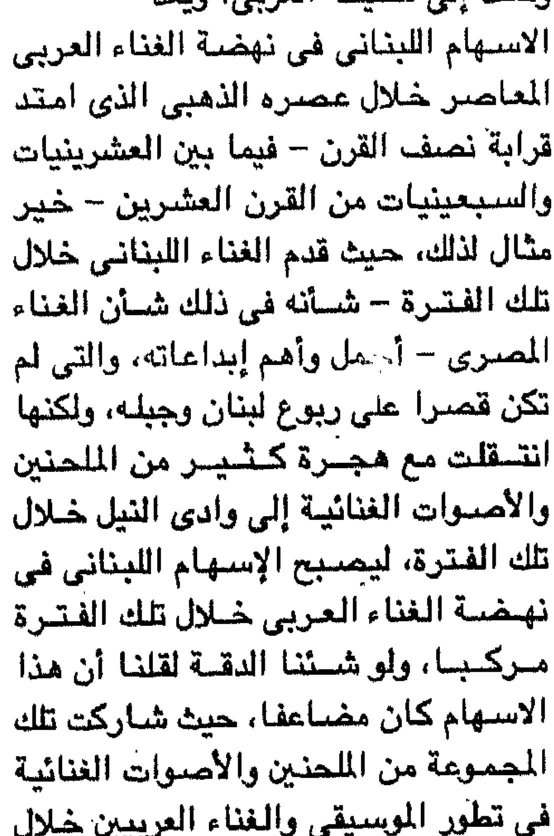
فولفجانج بورشرت - بعنوان «أمام الباب» ١٩٩٤ ، وهو أقرب إلى الاحتفال المسرحى الذى يروى مأساة شاعر ألمانى يعود من سجن عسكرى ، ويكتشف أنه أصبح غريبا فى وطنه ومجتمعه - تهزه مشاهد الدمار الروحى والمادى التى أحدثتها الحرب . وفى نفس العام قدمت (سهام ناصر) إعداداً لمسرحية جان أنوى «ميديا.. ميديا» ١٩٩٤ ، وهى قصة العشق غير العادى لامرأة ساحرة تبدأ على مشارف مدينة كورنثه حيث تنتظر (ميديا) رجوع زوجها (جاسون) من عند كريون ملك المدينة - فتسمع لهاث صبى يخبرها بزواج جاسون من (كرورا) ابنة كريون - لتبدأ رحلة الدمار ولعبة السلطة والغريزة - وخيالات عشق ، وخيانة وقصاص من المنطق السائد فى أيامنا - قصاص امرأة مدمرة .. ملعونة فى تاريخ الأدب المسرحى.

من هنا نؤكد - عن يقين - أن المسرح اللبنانى راسخ الجذور .. أنضجته المحن والحروب وصهرته فى بوتقتها ليخرج أكثر صلابة وقدرة على المقاومة ومواجهة التحديات ، ويزخر بالمناضلين من أهل المسرح .. يواجهون عدوا صهيونيا همجيا وبربريا - يكون مصيره الهزيمة والانكسار.

نجوم ساطعة فى سماء الفن

الغناء اللبنانى

د. نبيل حنفى محمود ◻



للبنانيين اسهامات لا تنكر فى شتى مجالات الحضارة، وهى اسهامات تبلغ الأوج فى كل ما يختص بالفنون، وتتعدد شواهد هذه الاسهامات فى ربوع لبنان، بل وتمتد إلى محيطه العربى، ويعد الاسهام اللبنانى فى نهضة الغناء العربى المعاصر خلال عصره الذهبى الذى امتد قرابة نصف القرن - فيما بين العشرينيات والسبعينيات من القرن العشرين - خير مثال لذلك، حيث قدم الغناء اللبنانى خلال تلك الفترة - شأنه فى ذلك شأن الغناء المصرى - أجمل وأهم إبداعاته، والتى لم تكن قصرا على ربوع لبنان وجبله، ولكنها انتقلت مع هجرة كثير من الملحنين والأصوات الغنائية إلى وادى النيل خلال تلك الفترة، ليصبح الإسهام اللبنانى فى نهضة الغناء العربى خلال تلك الفترة مركبا، ولو شئنا الدقة لقلنا أن هذا الاسهام كان مضاعفا، حيث شاركت تلك المجموعة من الملحنين والأصوات الغنائية فى تطور الموسيقى والغناء العربيين خلال



مرحلة ما بعد سيد درويش، وكان لذلك الاسهام أيضا فضل تقديم العديد من نجوم الغناء اللبنانيين والكثير من القوالب الغنائية اللبنانية للجماهير العربية التى كانت تتابع إبداعاتهم عبر وسائل الإعلام المصرية.

أسباب ودوافع

استقبلت مصر موجات من مهاجرى الشام منذ عهد محمد على باشا وإلى ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولقد تعددت الأسباب المحركة لهذه الموجات، ولكن ونظرا لطبيعة المقال - فإن تلك الأسباب يمكن أن تختزل فى سببين اثنين، يتمثل أولهما فيما قال به الكاتب «مسعود ضاهر» فى كتابه «الهجرة اللبنانية إلى مصر .. هجرة الشوام»، من أن لبنان لكونه : «جرف على البحر، وامتداده بحرى أكثر منه داخلى صحراوى، لذا فهو بلاد طاردة، تدفع أهلها إلى الإنطلاق إلى آفاق واسعة (مصطفى نبيل : الشوام فى مصر، الهلال، يوليو ١٩٩٨، ص٩٢)،

◻ أستاذ جامعى وباحث

بينما تختص مصر بالسبب الثانى لكونه أغنى الدول العربية - آنذاك - وأكثرها تقدما فى مجالات التعليم والصناعة والفنون ، وليس بخاف على المتابع للغناء المصرى ما كانت تعيشه مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر من مخاض ثورة قادمة فى هذا الغناء، وهى الثورة التى فجرها «سيد درويش» وأتمها رفاقه وتلامذته من بعده، فكان من الطبيعى أن تتجه أفئدة المهاجرين اللبنانيين من أهل الغناء إلى مصر، وذلك للأخذ من رواد تلك الثورة، وكذلك للاشتراك فى أحداثها وفى كتابة الفصل المجيد والأخير من تاريخ الغناء العربى .

إن إطلالة سريعة على أسماء من هاجروا من أهل الغناء اللبنانى إلى مصر خلال تلك الفترة، سوف تقودنا - إذا ما تذكرنا الأحداث الفاصلة فى تطور الغناء المصرى والعربى - إلى القول بأن هجرة أهل الغناء من لبنان إلى مصر قد تمت فى موجتين، جاءت الموجة الأولى فى السنوات الأخيرة من عقد العشرينيات وطوال عقد الثلاثينيات من القرن العشرين، وهى حقبة شهدت أفول المسرح الغنائى وبدء عهد الإذاعة، فكان من الطبيعى أن تحمل تلك الموجة إلى مصر نجوماً تجيد التعامل مع كل من الغنائين المسرحى والإذاعى، وعندما حمل عقدا الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الموجة الثانية من نجوم الغناء اللبنانى إلى مصر، كانت السينما قد أزاحت المسرح الغنائى تماما من سوق الغناء، لتدخل - أى السينما - كمنافس خطير للإذاعة فى اجتذاب جمهور من متذوقى الغناء يزداد عددا ويتنوع ثقافيا.

الموجة الأولى

وتتعدد أسماء من حملتهم موجة الهجرة الأولى من أهل الغناء اللبنانى إلى مصر، وسوف نعرض هنا للرواد فى تلك الموجة، ممن أثروا الغناء المصرى وكانوا خير سفراء للغناء اللبنانى.

بديعة مصابنى

بديعة مصابنى

يلقبها من يتذكرون نجوم ذلك العهد بملكة الاستعراضات، ومن ثم يسود اعتقاد بين كبار السن ممن تحتفظ ذاكراتهم ببعض أخبار تلك الأيام بأنها كانت راقصة استعراضية، ويؤكد ذلك الاعتقاد ويرسخه امتلاكها لصالة من أشهر صالات شارع عماد الدين، أيام أن كان شارع الصالات والمسارح والملاهى فى كل القاهرة، لكنها - وللحق - أعطت للغناء المصرى والعربى أكثر مما أعطته أسماء أخرى لمعت فى عالم الغناء وعدت من نجومه .

جاءت «بديعة حبيب مصابنى» - وهو اسمها الحقيقى - إلى القاهرة فى عام ١٩١٢م ، وهى ابنة الرابعة عشر، وقد عملت بفرقة «جورج أبيض» بعد استقرارها بالقاهرة، ثم انتقلت منها إلى فرقة «نجيب الريحانى» ، بعد ذلك وفى

مطلع شتاء ١٩٢٦، ١٩٢٧ افتتحت صالة للغناء والرقص وتقديم الاستعراضات في شارع عماد الدين، وجاء إعلان افتتاح هذه الصالة تحت عنوان : «دار الطرب الجديدة» بالصفحة الخامسة من عدد صحيفة «الأهرام» الصادر في يوم الأربعاء ١٩٢٦/١٠/٢٠م، نوه ذلك الإعلان عن قرب افتتاح صالة «بديعة مصابني» الجديدة، وقال الإعلان أيضا بأنها تقع بين مسرحي الماجستيك وسميراميس في شارع عماد الدين ، وفيما بعد - وفي صيف عام ١٩٣٣ - افتتحت بديعة فرعا صيفيا لصالتها بجوار كوبري الإنجليز (الجلاء حاليا) وعلى قطعة الأرض التي يقوم عليها الآن فندق شيراتون القاهرة (الكواكب : العدد ٥٢ ، ١٩٣٣/٣/٢٠م ، ص٢٠)، وإلى هذين الفرعين من صالة أو كازينو بديعة مصابني يعود فضل ظهور قائمة طويلة من نجوم الغناء التي أخذت الفرصة لتشرق في سماء الفن من فوق مسرح هذه الصالة، ومن هؤلاء النجوم نذكر اسماء مثل : فريد الأطرش - إبراهيم حمودة - محمد عبدالمطلب - محمود الشريف - فريد غصن - عزت الجاهلي - أحمد صبره - سيد مصطفى - أحمد شريف وسيد سليمان.

لم يقتصر دور «بديعة مصابني» في تلك الفترة على إطلاق هذه المجموعة من النجوم وكثير غيرها في عالم الغناء، ولكنها قدمت وبصوتها - الذي كان سليما ومؤديا - مجموعة من الأعمال الغنائية من خلال الاسطوانات وتسجيلات الإذاعة واستعراضات فرقتها، ومن هذه الأعمال نذكر الديالوج الفكاهي : «العبيط وعروسته»، ولكنها شاركت بغنائها أيضا في المناسبات الوطنية والقومية.

وعندما أنشئت جامعة الدول العربية في عام ١٩٤٥م، قدمت «بديعة مصابني» وفرقتها استعراضا أسمته «الجامعة العربية» (الصباح : العدد ١١٠٧ ، ١٩٤٧/١٢/١١م ، ص٣٤).

هكذا عبرت بديعة مصابني بغنائها وإدارتها لمسرح غنائي أو مسرح منوعات عن روح غناء وطنها الأم لبنان، وقدمت أيضا غناء موطن إقامتها - مصر - في قوالب متعددة فوق مسرح صالتها وعبر أثير الإذاعة ومن خلال بعض الأفلام الغنائية والاستعراضية القليلة، والتي نذكر منها أفلام : «ملكة المسارح - ١٩٣٦/٢/٢٧م» ، «ليالي القاهرة : ١٩٣٦/٧/٢م» و«فتاة متمردة : ١٩٤٠/٢/٢٩م» ، وعندما اضطرت في أواخر الأربعينيات إلى مغادرة مصر سرا وبطريقة مثيرة والعودة إلى لبنان، وذلك إثر خلاف مع مصلحة الضرائب المصرية، كانت قد انهت فصلا لا ينسى في تاريخ الغناء العربي، مما حفظ لها مكانا بارزا بين رواد هذا الفن الجميل .

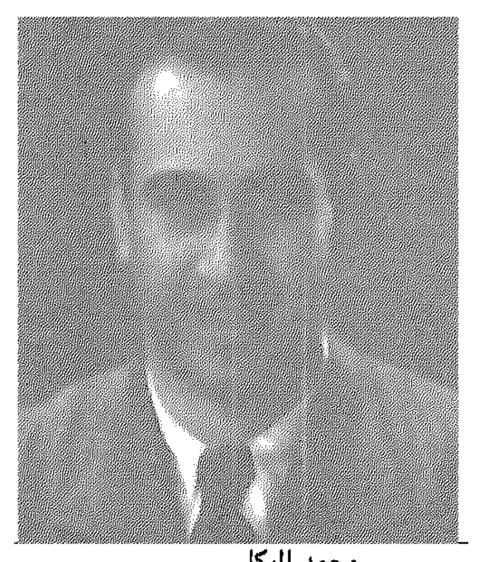
فريد غصن

نابغة العود اللبناني الذي ولد في المهجر واستقر لسنوات طوال بالقاهرة، حيث عمل بالتلحين للفرق المسرحية والاستعراضية التي كانت تملأ القاهرة في سنوات الثلاثينيات، ومنها فرقة «بديعة

مصابنى» التى لحن لها عددا من الأعمال مثل : «مهرجان نوت عنخ أمون» الذى قالت عنه الإعلانات أنه استعراض عظيم تتجلى فيه عظمة الفراعنة وأنه سيعرض بكازينو «بديعة» ابتداء من يوم السبت ١٩٣٤/١١/٢٤م ، و«استعراض بلاد الثلج» وهو - وطبقا لاعلانات الفرقة - استعراض فكاهى غنائى راقص تقع حوادثه ببلاد الاسكيمو ، قدم هذا الاستعراض - «استعراض بلاد الثلج»- فى كازينو بديعة بدءا من يوم الاثنين ١٩٣٤/١٢/٢٤م .

قام «فريد غصن» بوضع موسيقى وألحان مجموعة من الأفلام الغنائية والاستعراضية ، ومن أوائل الأفلام التى وضع «فريد غصن» موسيقاها ولحن أغنياتها : فيلم «ملكة المسارح» الذى لعبت دور بطولته الأولى «بديعة مصابنى» وعرض لأول مرة فى ١٩٣٦/٢/٢٧م ، واشترك فريد غصن مع آخرين من الموسيقيين والملحنين فى وضع موسيقى وألحان مجموعة من الأفلام، نذكر منها ما يلى : «قيس وليلى» (عرض أول فى ١٩٣٩/١١/٩م) - «العودة إلى الريف» بطولة المطربة ملك محمد ، وقد بدأ عرضه فى ١٩٣٩/١٢/٢٨م - «صلاح الدين الأيوبى» (عرض أول فى ١٩٤١/٩/١٤م) و«جوهرة» وهو أول أفلام نور الهدى والذى عرض لأول مرة فى ١٩٤٣/٣/٨م.

تعددت اسهامات «فريد غصن» فى الغناء المصرى وتنوعت ، ولكن يظل تقديم الألحان لكبار المطربين والمطربات فى موقع الصدارة من تلك الاسهامات.


محمد البكار

عمر الزعنى

«المحامى - المنولوجست» الذى دأبت الإذاعة المصرية على تقديم مونولوجاته الانتقادية في برامجها خلال السنوات الأخيرة من الثلاثينيات وفى بداية الأربعينيات. تخرج «عمر الزعنى» من كلية الحقوق ببيروت فى عام ١٩٢١م، وعمل بالمحاماة لحوالى أربع سنوات ، وقد أظهر خلال سنوات دراسته ميلا لتأليف الأزجال والغناء، وعندما هبطت قيمة العملة اللبنانية فيما بين عامى ١٩٢٥ و١٩٢٦م، ألف «عمر الزعنى» أغنيته الأولى والشهيرة: «حاسب يا فرنك» ، والتى سخر فيها من الفرنك الفرنسى وناشده أن يترفق باللبنانيين بالتوقف عن الهبوط، مما دفع السلطات المحلية - التى كانت تأتمر أيامها بتعليمات سلطات الانتداب الفرنسى - إلى فصله من منصبه بوزارة العدل، فانطلق يؤلف ويلحن ويغنى المونولوجات والأغنيات التى تنتقد الأوضاع السياسية والاقتصادية، وعندما تعرف بالزعيم الاقتصادى الكبير : «طلعت باشا حرب» فى افتتاح بنك مصر - سوريا ولبنان ، دعاه الزعيم الاقتصادى الكبير لزيارة القاهرة، وقد لبى «الزعنى» دعوة «طلعت باشا حرب» فى عام ١٩٣٦م، حيث حل ضيفاً على «طلعت باشا حرب»

الذى أقام له بعض الحفلات بالقاهرة، لينطلق بعد ذلك إلى الإذاعة المصرية، حيث قدم مونولوجاته الانتقادية التى حظيت بإعجاب جماهير المستمعين (الراديو المصرى : العدد ١٩٩ ، ١٩٣٩/١/٧م ، ص٤).

يحيى اللبابيدى

مدير قسم الموسيقى العربية بالإذاعة الفلسطينية منذ مارس عام ١٩٣٦م ، ومؤلف وملحن أغنية «ياريتنى طير» التى فتحت مغاليق أبواب الشهرة أمام فريد الأطرش منذ أن غناها للمرة الأولى فى مساء الأربعاء ١٩٣٦/٧/٢٩م ، واللبنانى المنحدر من أسرة بيروتية كما حدث بذلك الناقد اللبنانى : «إلياس سحاب» فى رسالة له نشرت بالعدد رقم (٣٦) من مجلة «وجهات نظر» والصادر فى يناير ٢٠٠٢م، ونظرا لقرب فلسطين من القاهرة، فإن «اللبابيدى» كان كثير التردد على القاهرة والإقامة بها، مما أتاح له أن يقدم من خلال الإذاعة المصرية العديد من ألحانه لبعض الأصوات الفلسطينية.

محمد البكّار

صاحب الصوت التينور والألحان الأوبرالية التى صدح بها فى عديد من الأفلام الغنائية، ولد «محمد البكّار» بالأسكندرية فى عام ١٩١٣م وقيد فى مواليد بيروت، حيث كان والده اللبنانى يعمل فى ظل الحكم العثمانى مأمورا لجمرك بيروت، مما استلزم تردده وأسرته بين بيروت والأسكندرية (فكرى بطرس : أعلام الموسيقى والغناء العربى، ص٢٥٧)، وقد تبدت مواهب «البكّار» الغنائية والتلحينية فى بيروت حيث قضى سنوات صباه وشبابه، وكانت أولى أغنياته هى «ثريا» والتى يقول مطلعها : «ثريا يا ثريا/ ليه يا حياتى الأسية – ما تخلى عطفك / عليه يا ثريا» (المصدر السابق) .

رحل البكّار إلى القاهرة فى عام ١٩٣٤ م ، بعد أن دعاه الاقتصادى الكبير «طلعت باشا حرب» لزيارة القاهرة تمهيدا لإرساله لدراسة الأوبرا فى إيطاليا، ولكنه – وبعد وصوله إلى القاهرة – اتجه للتمثيل بالفرقة القومية، ثم اجتذبته الإذاعة فيما بعد لتلحين وتقديم بعض الأغنيات، ومن هذه الأغنيات ما قدمته الإذاعة فى وصلة غنائية أذيعت ٧,٢٥ مساء السبت ١٩٣٩/١٢/١٦م ، وقد تضمنت تلك الوصلة الأعمال الغنائية التالية : نشيد «يا شباب» وأغنية «القمر»، وكلاهما من تأليف «أحمد جودة السحار»، ومن ألحان وغناء «محمد البكّار».

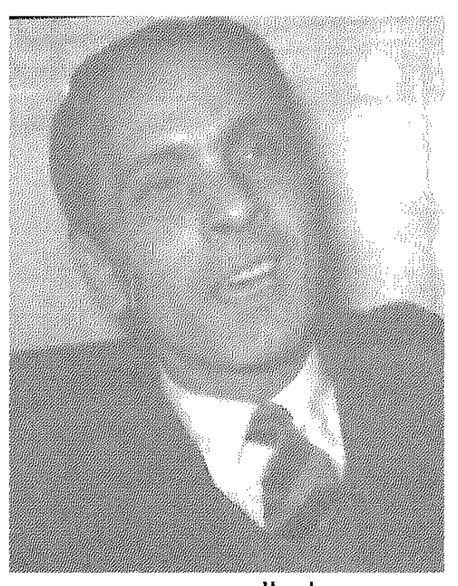
كان فيلم «نادوجا» الذى عرض لأول مرة فى ١٩٤٤/١٠/٥م هو أول ما ظهر فيه «البكّار» من أفلام غنائية واستعراضية ، وبعد حوالى عام من ظهوره الأول فى فيلم «نادوجا» والذى اشترك فيه «البكّار» بالغناء مع المطرب «محمد الكحلاوى»، كرر «البكّار» التجربة بمشاركة «فريد الأطرش» الغناء فى فيلم «شهر العسل».

حليم الرومى

هو شيخ الملحنين اللبنانيين، وخير من حملتهم موجة الهجرة الأولى من نجوم الغناء اللبنانى إلى مصر موهبة وعلما. التحق «حليم الرومى» بعد وصوله إلى

القاهرة بالمعهد الملكى للموسيقى العربية فى شهر نوفمبر من عام ١٩٣٧م، وتخرج من المعهد فى يوليو من عام ١٩٣٩م، منهيا مقررات ست سنوات فى سنتين اثنتين فقط! سافر «حليم» إلي فلسطين وسوريا ولبنان بعد اجتيازه للدراسة بمعهد الموسيقى وخلال شهور أغسطس وسبتمبر وأكتوبر من عام ١٩٣٩م، حيث أحيا هناك بعض الحفلات الغنائية التى لاقت استحسان من حضروها، وعندما عاد فى مطلع شهر نوفمبر من عام ١٩٣٩م، قام بتسجيل مجموعة من الأغنيات التى لحنها بصوته للإذاعة المصرية، ليصبح عدد ما قام بتسجيله من أغنيات للإذاعة المصرية خلال عام ١٩٣٩م سبع أغنيات (الراديو المصرى : العدد ٢٦٢، ١٩٤٠/٣/٢٣م ، ص١١) ، ومن هذه الأغنيات نذكر القصائد التالية : «يا حبيبى فضح الدمع ما بى» من نظم «على منصور» (أذيعت فى ١٩٣٩/١/٢٦م) - «الأمل» من شعر «محمود حسن إسماعيل» (قدمت فى ١٩٣٩/٤/٤م) و«يا راحة القلب» من أشعار «إسماعيل باشا صبرى» (أذيعت فى ١٩٣٩/١١/٣٠م) ، وقد افتتح «حليم» انتاجه لعام ١٩٤٠م بقصيدة من عيون الشعر، وهى قصيدة «مناجاة فى الفجر» للشاعر «أحمد فتحى» والتى أذيعت لأول مرة فى مساء الثلاثاء ١٩٤٠/٢/١٣م.

وبالرغم من الوسامة الظاهرة التى تمتع بها «حليم» فى سنوات شبابه، لم يظهر سوى فى فيلم سينمائى واحد «أول الشهر - إنتاج عام ١٩٤٥» حيث شارك «صباح» الغناء. وعندما أحس «حليم» بأن ما حققه من نجاح بالقاهرة لم يكن معادلا لمواهبه، فإنه قفل عائدا إلى لبنان فى أواخر الأربعينيات، ولكنه لم يعد إلى هناك وحده، حيث صاحبته زوجته القاهرية التى ارتبط بها إبان إقامته، وليرزق الزوجان فيما بعد بابنتهما المطربة المعروفة : «ماجدة الرومى» .



حليم الرومى

الموجة الثانية

تحدث الناقد الكبير الراحل «كمال النجمى» عن تلك الموجة فى كتابه «الغناء المصرى - مطربون ومستمعون» فقال: «فلما ظهرت السينما خلال الثلاثينات، بدأت هجرة الأصوات العربية واللبنانية إلى مصر ترتبط بحركة إنشاء السينما المصرية وقيام شركات رأسمالية مغامرة ساعية إلى الربح بأسرع وسيلة» (ص ١٢٦ - ١٢٧)، وقد مثل النجوم من أصل الغناء اللبنانى الجانب الأكبر فى تلك الهجرة، ربما لقرب المسافة بين البلدين أو بسبب سابقيهم من نجوم الموجة الأولى ممن حفز نجاحهم بمصر همم لاحقيهم من نجوم، لقد تميزت هجرة نجوم تلك الموجة باستقرار البعض من هؤلاء النجوم فى مصر لسنوات طوال، حيث استمر استقرار البعض منهم لسنوات جاوزت

العقد والعقدين في بعض الحالات، وسوف نعرض هنا - وطبقا للتسلسل الزمني - لهجرة البعض من هؤلاء النجوم، ممن آثروا الغناء العربي: مصريا كان أم لبنانيا... وكان لاستقرارهم بمصر أثر ملموس في تطور الغناء.

نور الهدى

ذاعت شهرة المطربة «الكسندرا جورج بدران» في لبنان قرابة مطلع الأربعينيات، وترسخت تلك الشهرة باستماع بعض المشاهير، مثل الموسيقار محمد عبد الوهاب والفنان المسرحي الكبير يوسف وهبي، لغنائها، مما جعل يوسف وهبي يتعاقد معها في الأيام الأخيرة من صيف عام ١٩٤٢م على تمثيل أول أفلامها الغنائية وهو فيلم «جوهرة»، وقد أعطاها يوسف وهبي اسما فنيا سوف تعرف به فيما بعد وهو اسم: نور الهدي، وجاء عرض فيلم «جوهرة» في ٨ / ٣ / ١٩٤٣م، وغنت فيه نور الهدى خمس أغنيات من ألحان رياض السنباطي وفريد غصن ومحمد الكحلاوي، وقد كان لأغنيتي: «يا أتوموبيل» و«ياريت كل الناس فرحانة» وهما من نظم محمود بيرم التونسي وألحان رياض السنباطي الفضل في فتح أبواب الشهرة لنور الهدى بعد عرض فيلم «جوهرة»، فانطلقت لتحصد البطولة المطلقة في عديد من الأفلام الغنائية التي شهدت رواجاً منقطع النظير خلال سنوات الحرب العالمية الثانية وما بعدها، ولكنها قدمت أخلد أدوارها الغنائية في ثلاثة أفلام، أولهما فيلم «لست ملاكا»

الذي لعبت دور البطولة فيه أمام محمد عبد الوهاب، وقد عرض هذا الفيلم لأول مرة في ٢٨ / ١٠ / ١٩٤٦، وغنت نور الهدى في هذا الفيلم أغنيتين هما: «ماتقوللي مالك محتار» و«أضحك لمين»، واشتركت مع محمد عبد الوهاب في أداء محاورتين غنائيتين هما: «اضحكي وغني» و«كنت فين تايه وغايب»، والأعمال الأربعة جميعها من تأليف حسين السيد، وبالطبع فإن ألحان تلك الأعمال جميعها كانت لمحمد عبد الوهاب، وأما الفيلمان الآخران.. فقد لعبت نور الهدى دور البطولة فيهما أمام فريد الأطرش، وهما: «ماتقولش لحد» (عرض أول في ٢١ / ٢ / ١٩٥٢م) و«عايزة أتجوز» (عرض أول في ٨ / ٨ / ١٩٥٢)، قدمت نور الهدى في هذين الفيلمين كل ما تختزنه من قدرات غنائية واستعراضية، ومازالت أغنياتها في هذين الفيلمين: «مالكش حق» - «ياساعة بالوقت اجري» و«هل هلال العيد» تتردد في الإذاعات والتليفزيونات حتى أيامنا هذه، وبالرغم مما حققته نور الهدى في مصر من نجاح وما أضافته للأفلام الغنائية والاستعراضية، إلا أنها قدمت أيضا للإذاعة العديد من الأعمال الناجحة التي نذكر منها مايلي: «تباركت يارب» من نظم شريفة فتحي وألحان رياض السنباطي و«مين علمك كده» التي شدت بها في حفل الإذاعة بمناسبة شم النسيم والذي أقيم في ٢٩ / ٤ / ١٩٦٢م، والأغنية الأخيرة من تأليف إسماعيل الحبروك، وقد لحنها فريد الأطرش من مقام الراست، جاءت مشاركة

نور الهدى فى حفل شم النسيم لعام ١٩٦٢م، بعد مغادرتها للقاهرة وعودتها إلى لبنان قبل سنوات.

محمد سلمان

المؤلف والملحن والمطرب والمخرج والممثل والنائب!، كتلة من المواهب تتوهج بالديناميكية وخفة الروح، إن جيلى - وإن شئنا الدقة من تبقى منه - يتذكر حتى الآن أغنيته الخفيفة التى كانت تطالعنا بها الإذاعة صباحا فى الخمسينيات، وهى أغنية «ياست قديش الساعة»، ينطلق بها صوته فى أداء تكاد تحس فى جوانبه ببعض السخرية أو الأداء الكاريكاتيرى، ولكن هذا الأداء ينقلب رأسا على عقب ويتحول إلى هدير الأمواج وزئير الأسود عندما ينطلق صوته بنشيده الذى صاحب معظم معاركنا، ونعنى به نشيد «علم العروبة» والذى هو من تأليف وتلحين وأداء محمد سلمان، ويقول مطلع النشيد الذى حفر بالذاكرة الآتي: «لبيك ياعلم العروبة / كلنا نفدى الحمى - لبيك واجعل من جماجمنا/ لعزك سلما - لبيك إن عطش اللوا/ سكب الشباب له الدما - لبيك.. لبيك.. لبيك»، هنا يظهر الحماس معدن صوت سلمان الحقيقي، صوت رجولى قادر على الأداء السليم الذى يلهب المشاعر ويثير الهمم.

بدأ محمد سلمان نشاطه بمصر قرابة منتصف الأربعينيات بتمثيل فيلم «الخير والشر» أمام نور الهدى، وقد عرض هذا الفيلم للمرة الأولى فى ٣ / ٦ / ١٩٤٦م، ثم شارك فى عدة أفلام أخرى نذكر منها: «لبنانى فى الجامعة» الذى مثله مع صباح وعرض فى ٦ / ١ / ١٩٤٧م، و«العرسان الثلاثة» الذى اشترك فى تمثيله مع محمود شكوكو وإسماعيل يس وعرض فى ٢٠ / ٣ / ١٩٤٧م، وإلى جانب عمله بالسينما.. واصل سلمان تقديم الأغانى بصوته أو بأصوات أخري، وشارك بغنائه - على وجه الخصوص - فى كل المناسبات الوطنية والقومية، ففى عدوان عام ١٩٥٦م كتب ولحن أغنية «يوم النصر» التى تغنت بها زوجته المطربة الكبيرة نجاح سلام.

نور الهدى

نور دكّاش

المطربة والملحنة وعازفة العود وصاحبة الأغنية الشهيرة «آمنت بالله»، ولدت فى لبنان عام ١٩١٧م، وتعلمت فنون الغناء وأصول العزف على العود من والدها عاشق الغناء العربى (محمد سعيد: أشهر مائة فى الغناء العربي، الكتاب الثالث، ص ١٥٦ - ١٥٧)، كانت أغنيتها الأولى «طلوع الفجر» من نظم بطرس معوض ومن محاولاتها التلحينية الأولي. وبعد أن ذاع اسمها فى لبنان، بدأت فى التردد على القاهرة خلال الثلاثينيات لتسجيل أغنياتها اللبنانية الطابع لدى شركات الإسطوانات، حتى جاءتها الشهرة فى عام ١٩٣٨م عندما سجلت من ألحان فريد

غصن أغنيتها الشهيرة: «آمنت بالله» (المصدر السابق).

انتقلت «لور» للإقامة بالقاهرة فى منتصف عقد الأربعينيات، وبعد أن أجيزت كمطربة وملحنة بالإذاعة المصرية، بدأ اسمها فى الظهور بين أسماء كبار المطربين والمطربات فى ذلك العهد، وجاء الظهور الأول لـ .. لور» بين كبار مطربى الإذاعة فى سهرة يوم الأحد ١٤ / ٤ / ١٩٤٦م، حيث شدت فى التاسعة من مساء ذلك اليوم بقصيدة الشاعر أحمد فتحي: «أغاريد من ذكري»، ثم أتبعتها فى العاشرة والنصف من نفس الليلة بموال وأغنية «جمال السمر» التى كتبها هاشم السمان ولحنها نيقولا المني، توالت فيما تبقى من عام ١٩٤٦م من أيام الأعمال الغنائية التى قدمت صوت لور وألحانها لمستمعى الإذاعة المصرية، والتى نذكر منها قصيدة «ذكرى غرام» التى كتبها محمود حسن إسماعيل ولحنتها وغنتها لور.

كان من الطبيعى أن تجتذب السينما لور بملامحها الجميلة للعمل فى الأفلام الغنائية، التى كانت تشهد أوج إزدهارها حوالى منتصف عقد الأربعينيات من القرن الماضي، حيث غنت لور ومثلت فى فيلمها الوحيد - فيما أعتقد - وهو فيلم «الموسيقار» الذى عرض فى ٥ / ٩ / ١٩٤٦م، وكانت ألحان الفيلم للملحن اللبنانى فريد غصن.

سعاد محمد

أقرب الأصوات اللبنانية فى أدائها من أم كلثوم، وقد اشتهرت فى بداياتها بإجادة أداء أغنيات أم كلثوم، جاءت إلى القاهرة بعد أن ذاع صوتها فى لبنان، وذلك قرابة خريف عام ١٩٤٨م، وإثر اندلاع الحرب بين الدول العربية وإسرائيل عقب إعلان قيام الكيان الصهيونى بفلسطين فى ١٤ / ٥ / ١٩٤٨م، حيث مثلت فيلمها الأول: «فتاة من فلسطين» والذى بدأ عرضه الأول فى ١ / ١١ / ١٩٤٨م، تغنت سعاد محمد فى فيلمها الأول بأغنيات لرياض السنباطى ومحمد القصبجي، فغنت للسنباطى فى هذا الفيلم: نشيد «يامجاهد فى سبيل الله»، وأغنية «فتح الهوى الشباك»، وغنت أغنيتان للقصبجى هما: «الهلال الأحمر» و«بنت البلد»، وقد انقضت قرابة أربع سنوات حتى قدمت «سعاد محمد» فيلمها الثانى والأخير، وهو فيلم «أنا وحدى»، الذى عرض فى ٨ / ١٢ / ١٩٥٢، وقدمت فيه أيضا مجموعة من الأغنيات الجميلة نذكر منها: «القلب وللا العين» من ألحان محمود الشريف - «أنا وحدي» من تلحين رياض السنباطى، و«ياحبيبى يا رسول الله»، التى لحنها زكريا أحمد وبالرغم من جمال بعض الأغنيات ونجاحها جماهيريا، فإن أداء سعاد محمد التمثيلى لم يكن على قدر جمال صوتها حين يغرد بهذه الأغنيات، لتنتهى تجربتها مع الأفلام الغنائية بعد فيلمها الثاني.

اتجهت سعاد محمد منذ الخمسينيات إلى الغناء فى الإذاعة والحفلات المسرحية، وكان غناؤها يجيىء متقطعا نظرا لظروفها الأسرية، ومن الأغانى التى سجلتها سعاد

محمد للإذاعة المصرية نذكر الآتى: «يا نسيم الشوق» من كلمات محمد على أحمد وألحان زكريا أحمد (قدمت لأول مرة من صوت العرب فى العاشرة من مساء أيام وقفة عيد الأضحى المبارك لسنة ١٣٧٨هـ والموافق الخميس ٢٦ / ٦ / ١٩٥٨م، و«ياناسى أيامنا» وهى من نظم إسماعيل الحبروك وتلحين محمود الشريف (قدمت لأول مرة من صوت العرب فى العاشرة من مساء أول أيام عيد الأضحى المبارك لسنة ١٣٧٨هـ) بعد ذلك بحوالى ثلاثة شهور.. قدمت سعاد محمد أغنيتها التى ذاعت وصارت على كل لسان فيما تبقى من سنوات الخمسينيات وطوال عقد الستينيات، ونعنى بذلك أغنية «مظلومة يا ناس»، التى كتبها محمد على فتوح ولحنها محمد محسن، وقد أذيعت للمرة الأول قبل ربع ساعة من العاشرة من مساء الخميس ٩ / ١٠ / ١٩٥٨م، ومن برنامج «صوت العرب» أيضا، وتوالت - على فترات متباعدة - أغنيات «سعاد محمد» الجميلة التى نذكر منها أيضا: قصيدة «ياقدس ياحبيبة السماء» من ألحان رياض السنباطى - قصيدة «إذا الشعب يوما أراد الحياة» لأبى القاسم الشابى ومن ألحان حليم الرومى ودور «أنا هويت» لسيد درويش، حتى لقد عد البعض من النقاد أداء سعاد محمد لهذا الدور هو الأكمل فيما عرف من تسجيلات له.

تكرر احتجاب «سعاد محمد» عن جماهير الغناء العربى لفترات قد تطول وقد تقصر، ولكنه احتجاب كانت تعقبه عودة للغناء وسط مظاهر الحب والتقدير،

سعاد محمد

ومن المرات التى عادت فيها «سعاد محمد» إلى الغناء لتسجل لصوتها انجازا جديدا، يوم أن سجلت - وبطريقة الدوبلاج - أغانى فيلم «الشيماء» الذى عرض فى ٢٨ / ٧ / ١٩٧٢، وقد لحن تلك الأغانى الفائقة الجمال ثلاثة من كبار الملحنين هم بليغ حمدى ومحمد الموجى وعبد العظيم محمد، وقد شهد الصيف الماضى - صيف ٢٠٠٥م - عودة سعاد محمد للغناء، حدث ذلك فى إحدى حفلات التليفزيون التى أقيمت بمناسبة زيارتها للقاهرة بعد غياب طويل، فى ذلك الحفل.. قدمت سعاد محمد اللحن الشرقى الجميل الذى صاغه فريد الأطرش لأغنية «بقى عايز تنساني» من مقام الحجاز، تلك الأغنية التى كتبها عبد العزيز سلام وسجلتها «سعاد محمد» وأذيعت لأول مرة فى ١٩٦٤/٨/٦م، لم تجد سعاد محمد سوى هذه الأغنية الجميلة كى تستعيد بها بريق مجد غنائى غابر أمام جمهور جديد لم يعرفها أو يشاهد أيام تألقها.

نجاح سلام

شادية العرب وجامعة فنون الغناء العربي، ولدت نجاح محيى الدين سلام ببيروت، كان والدها محيى الدين سلام فنانا مثقفا من الذين اسهموا فى تطور

الغناء اللبناني بإبداعاته وبعمله في الإذاعة اللبنانية، وقد تبدت مخايل النبوغ على الطفلة نجاح منذ سنوات دراستها الأولية، حتى أنها شاركت بالغناء في برامج الأطفال بالإذاعة، وتعلمت من والدها - الباحث والموسيقى - أصول الأداء الغنائي والعزف على آلة العود، وعنه أخذت أيضا غناء الموشحات والتراث اللبناني الغنائي.

بدأت «نجاح سلام» مشوارها مع الغناء بعد أن استكملت أدواتها من علم ومران بالإضافة إلى الموهبة التى حباها الله بها، وكانت الخطوات الأولى في هذا المشوار من خلال حفلات عدة أقيمت في دمشق وبغداد وحلب وبيروت، حيث غنت في حفلاتها الأولى بعض قصائد وأغنيات أم كلثوم المعروفة، ثم بدأت ومنذ عام ١٩٥١م، تقدم من خلال إذاعة بيروت بعض الأغاني اللبنانية الخفيفة التى حققت لاسمها المزيد من النجاح والانتشار (محمد سعيد: أشهر مائة في الغناء العربي، الكتاب الأول، ص ٢٠٠).

بعدما صنعت «نجاح سلام» بدايتها المبشرة مع الغناء في بيروت، اجتذبتها السينما الغنائية إلى القاهرة في مطلع عام ١٩٥٢، حيث بدأت في تقديم مجموعة من الأفلام الغنائية الناجحة، بدأتها بدور صغير لعبته في فيلم «على كيفك» الذى عرض في ٢٨ / ٤ / ١٩٥٢م، ثم اتبعته بأدوار البطولة في الأفلام التالية: «ابن نوات» الذى عرض في ١ / ١٠ / ١٩٥٣م- «الدنيا لما تضحك» وجاء عرضه الأول في ٣٠ / ١١ / ١٩٥٣م و«دستة مناديل» الذى شاركها التمثيل والغناء فيه المطرب كارم محمود وعرض لأول مرة ١٦ / ٥ / ١٩٥٤م. قدمت «نجاح سلام» في أفلامها الأولى أغنيات حققت لاسمها المزيد من التألق واعجاب الجمهور بصوتها الجميل القوى ذى البحة المستملحة، ومن تلك الأغنيات نذكر أغنية «ياشمعدان حارتنا» من فيلم «الدنيا لما تضحك» وهى من ألحان كمال الطويل، وأغنية «برهوم» التى كانت بين أغنيات فيلم «دستة مناديل»، وقد سبق لنجاح أن قدمتها في إذاعة لبنان وقبل مجيئها إلى مصر، والأغنية من تأليف يوسف صالح وألحان فليمون وهبة، وهنا يمكن للمدقق أن يسجل موقفا اتخذته «نجاح سلام» منذ خطواتها الأولي، وأصبح ذلك الموقف بمثابة دستور يضبط غناءها ويوجهه، تمثل ذلك الموقف في إصرار «نجاح سلام» على تقديم الغناء اللبناني وشتى ألوان الغناء العربى جنبا إلى جنب مع الغناء المصري، وحدث ذلك أثناء اقامتها بالقاهرة وفي تعاملها مع السينما الغنائية والإذاعة المصرية، فقد قدمت أغنية «برهوم»، كما أشرنا في فيلم «دستة مناديل»، وقدمت عبر برنامج «صوت العرب» أغنيات لبنانية أخرى مثل: «سنيورا» من تأليف وتلحين فليمون وهبة - «حلوة حلوة» من تأليف عبد الجليل وهبى وألحان وديع الصافى - «الشاب الأسمر» من تأليف وتلحين فليمون وهبة و«الدبكة الشامية»، قدمت هذه الأغنيات جنبا إلى جنب مع أغنيات مصرية مثل: «على طول» التى شاركت سيد إسماعيل فيها بالغناء - «الدنيا جمال» من تأليف أحمد السمرة وألحان فؤاد حلمى - «ليلة

كل قلبي» من كلمات محمد حلاوة وتلحين محمد الموجى - «تعالي» التى كتبها عبد العزيز سلام ولحنها عبد الحميد توفيق زكى و«أسرار الحب» من نظم مصطفى عبد الرحمن وتلحين كمال الطويل





نجاح سلام



نازك

نازك

آخر الأصوات العظيمة التي جاءت من لبنان إلى مصر، صاحبة الصوت الأغن الأقرب فيما عرف من أصوات أسمهانية الطابع إلى صوت اسمهان المعجز، وهو الصوت الذى قال عنه الموسيقار والمؤرخ الموسيقى عبد الحميد توفيق زكي: «كان من الصعب على أى ملحن أن يحاول أن يستمع إلى الصوت الأصلى لنازك، عبثا يحاول، فهى منذ أن تبدأ فى حفظ الغنائية وأثناء التجارب وفى التسجيل.. تستعير حنجرة أسمهان» (عبد الحميد توفيق زكي: المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، ص ١٠٢ - ١٠٣).

ولدت هبة أبو النور الحسينى - وهو الاسم الحقيقى لنازك - فى بيروت، وحفظت القرآن الكريم مرتلا ومجودا فى طفولتها، حتى أتقنت تجويده بطريقة الشيخ مصطفى إسماعيل الذى كانت تعجب بأدائه.. ولكن الشهرة جاءتها عندما بدأت تردد أغنيات مطربتها الأثيرة أسمهان، وعندما جاءت إلى القاهرة حوالى ١٩٥٤م، تبناها كل من الموسيقار محمد حسن الشجاعي: المؤلف الموسيقى وقائد فرقة موسيقى الإذاعة ومحمد أمين حماد: مدير الإذاعة آنذاك، حيث قدماها لكبار الملحنين الذين قدموا لها مجموعة من الألحان لأغنيات خلدت فى تاريخ الغناء المصرى المعاصر، ومن هذه الأغنيات نذكر الآتي: قصيدة «خفقات قلب» التى نظمها الأمير عبد الله الفيصل آل سعود ولحنها رياض السنباطى - قصيدة «بين الحرم والهرم» من شعر طاهر الزمخشرى وألحان محمود الشريف - «فاكرك وفاكرني» من نظم مصطفى عبد الرحمن وألحان فؤاد حلمى - «كل دقة فى قلبي» من تأليف عبد العزيز سلام وتلحين محمد فوزى و«أنا والنجوم» من نظم عبد الفتاح مصطفى وألحان أحمد صدقي. كم تعلقت أسماع المستمعين بأداء نازك الخاشع فى هذه الأغنيات التى جمعت بين طابع الرصانة وبريق الجدة والابتكار.

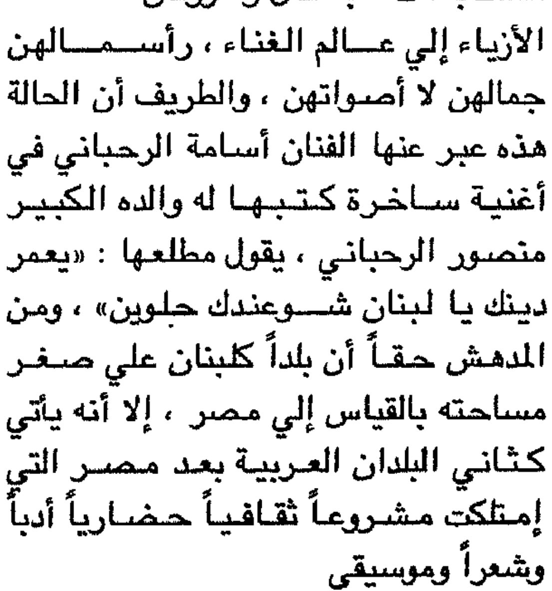
لم تكن السينما على رأس اهتمامات نازك، لذلك لم تترك فى تراث الأفلام الغنائية سوى فيلم واحد، هو فيلم «كل دقة فى قلبي» الذى بنى على أغنيتها الناجحة التى كانت بنفس الاسم وقدمتها فى موسم ١٩٥٨م، وقد عرض هذا الفيلم الذى لعب دور بطولته أمام نازك الموسيقار محمد فوزى فى ٩ / ٢ / ١٩٥٩م.

فيروز.. وديع الصافى.. صباح

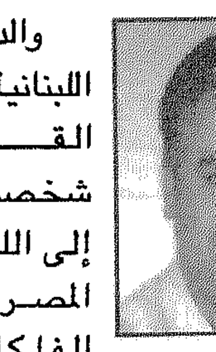
مجد الأغنية اللبنانية

محمد دياب □

كما أن المشهد الغنائي الحالي لمصر لايعبر بالضرورة عن فنها الغنائي الحقيقي ، كذلك لبنان .. فالمشهد الغنائي اللبناني الحقيقي ليس مجرد صبايا حلوات أتين من مسابقات الجمال وعروض الأزياء إلي عالم الغناء ، رأسمالهن جمالهن لا أصواتهن ، والطريف أن الحالة هذه عبر عنها الفنان أسامة الرحباني في أغنية ساخرة كتبها له والده الكبير منصور الرحباني ، يقول مطلعها : «يعمر دينك يا لبنان شو عندك حلوين» ، ومن المدهش حقاً أن بلداً كلبنان علي صغر مساحته بالقياس إلي مصر ، إلا أنه يأتي كثاني البلدان العربية بعد مصر التي إمتلكت مشروعاً ثقافياً حضارياً أدباً وشعراً وموسيقى



لم يكن هناك غناء لبنانياً بالمفهوم المتعارف عليه اليوم ، بل كان هناك غناء شامى فلكلورى تتشارك فيه فلسطين ولبنان وسورية من مواويل «الميجانا» و«العتابا» و«أبوالزلف» والموال البغدادى



والدلعونة ، وكانت الأغنية اللبنانية قبل العقد الخامس من القرن الماضى هجين لا شخصية لها ، وكانت إما تجنح إلى اللون البدوى أو اللون المصرى أو مستغرقة فى الفلكلور من دون تطوير أو تنقيح حتى جاء مطلع الخمسينات الذى شهد بزوغ أقطاب الحركة الموسيقية الغنائية الذين منحوها شخصيتها وهم الأخوان عاصى ومنصور الرحبانى وفيروز ووديع الصافى وصباح والملحن زكى ناصيف وتوفيق الباشا وفيلمون وهبى ، لذلك لم يكن مستغرباً أن يتحد عاصى ومنصور مع زكى ناصيف وتوفيق الباشا تلك الحقبة ويكونون ماسمى وقتها «بعصبة الخمسة» التى كان خامس أقطابها توفيق سكر الذى لم يواصل المسيرة معهم

بدأت العصبة اللبنانية العمل فى إذاعة الشرق الأدنى» - بريطانية التمويل - كانت تبث من قبرص وأستديوهاتها فى بيروت - ثم فى الإذاعة اللبنانية ثم انتقلوا إلى المسرح الغنائى بفضل مهرجانات بعلبك الدولية التى دعوا إلى المشاركة فيها

□ صحفى وكاتب

للمرة الأولى عام ١٩٥٧ - فيروز وعاصى ومنصور الرحبانى وزكى ناصيف وتوفيق الباشا - وفى العام ١٩٥٩ أيضاً في نفس المهرجان حيث إنضم إليهم الفنان وديع الصافى وفى العام ١٩٦٠ انضمت إليهم صباح التى شاركت وديع الصافى بطولة الأوبريت الغنائى «موسم العز» في بعلبك وهو من تأليف وتلحين الأخوين رحبانى - لأن فيروز كانت «حبلى» في ابنتها «ليال» - غير أن هذا العام شهد انفراد عقد العصبة فأستأثر الأخوان رحبانى بمهرجانات بعلبك مع فيروز ، فيما شارك توفيق الباشا وزكى ناصيف ووديع الصافى بالعمل فى فرقة «الأنوار» للغناء والرقص الشعبى التى أسسها الصحافى اللبنانى الكبير سعيد فريحة ، وقد كانت حقبة الستينيات الفترة الأكثر توهجاً وزخماً وتبلوراً للنهضة الغنائية اللبنانية التى قامت على أكتاف هؤلاء الأقطاب ، حتى بدأ أفولها مع نشوب الحرب الأهلية اللبنانية العام ١٩٧٥ ، لذلك لم تكن مصادفة أن تنهار أكبر مؤسسة فنية لبنانية مؤسسة الثالوث فيروز وعاصى ومنصور الرحبانى وينفرط عقدها ، بانفصال فيروز عن زوجها عاصى فنياً وأسريا بعد نشوب الحرب بأعوام قليلة ١٩٧٩ ونحن هنا نحاول أن نرصد مسيرة الأصوات الثلاثة الكبيرة التى صنعت مجد الأغنية اللبنانية المعاصرة فيروز ووديع الصافى وصباح .

ولا نستطيع هنا أن نتجاهل الدور الذى لعبه موسيقيون لبنانيون فى عقدى الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضى



فيروز

وشكلت أعمالهم الإرهاصات الأولى لميلاد الأغنية اللبنانية، من بين هؤلاء الموسيقى مترى المر ونيقولا المنى وسليم الحلو وميشال خياط وحليم الرومى وسامى صيداوى وخالد أبوالنصر وآخرون ولا ننسى بالطبع عفيف رضوان الذى يعد الباحث فيكتور سحاب أحد أقطاب النهضة الموسيقية الغنائية فى لبنان ، ومع هؤلاء المطربات مارى جبران وزكية حمدان ووداد وأوديت كمرى ونها بشعلانى ونجاح سلام وأخريات .

الانطلاقة الأولى

ولد وديع الصافى العام ١٩٢١ فى ضيعة نيحا قضاء الشوف فى جبل لبنان، وولدت صباح فى ضيعة وادى شحرور العام ١٩٢٣ ، فيما ولدت الفنانة فيروز العام ١٩٣٦ فى محلة زقاق البلاط فى بيروت ، اختار لنهاد وديع حداد اسمها الفنى الملحن حليم الرومى العام ١٩٤٩ عند إلتحاقها للعمل فى الإذاعة بعد أن

خيرها بين اسمى فيروز وشهرزاد ، وأجرت المنتجة آسيا داغر مسابقة العام ١٩٤٣ لاختيار اسم فنى للمطربة الناشئة آنذاك جانيت جرجى فغالى ووقع الاختيار على اسم صباح لأن صورتها احتلت غلاف مجلة «الصباح» ، واختارت لجنة الاستماع فى الإذاعة اللبنانية العام ١٩٣٧ ، لوديع فرنسيس اسمه الجديد وديع الصافى لصفاء وجمال صوته ، ويقال أن وديع بكى حينها لأنه حرم من اسم عائلته وهو أمر مهم جداً له كقروى فخور بلقب أسرته ، ورغم أن الفارق العمرى مابين الصافى وصباح من جهة وفيروز من جهة أخرى ، غير أن ثلاثتهم لم يبدأوا حقيقة المشاركة فى مشروع الأغنية اللبنانية إلا منذ مطلع الخمسينات مع الموسيقيين الذين ذكرناهم للأسباب التى سنوردها لاحقاً .

وديع الصافى

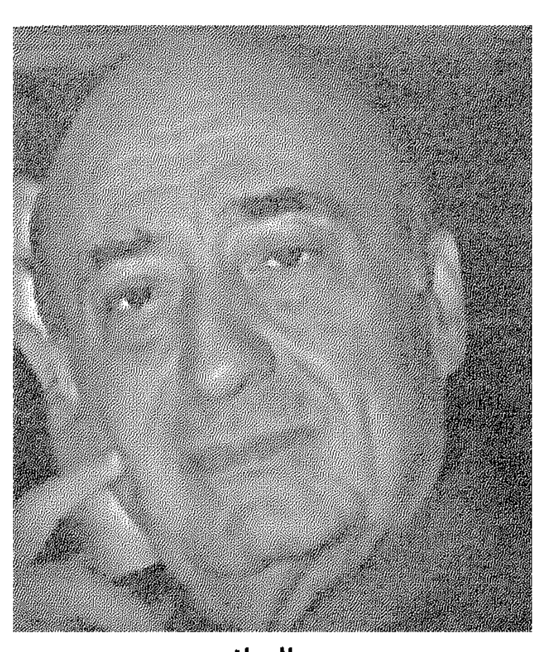
منذ إعتماده فى الإذاعة اللبنانية العام ١٩٣٧، لم يتمكن الصافى من تحقيق النجاح الذى يرجوه فى لبنان لذلك قرر شد رحالة إلى مصر ليجرب حظه فى السينما الغنائية العام ١٩٤٥ بمساعدة من المطربة نور الهدى التى رشحته ليوسف وهبى كى يشاركهما بطولة فيلم كانا يحضران له لكن مشروع الفيلم فشل بسبب خلاف نشب ما بين بطلى الفيلم ، وأمضى الصافى وقته فى مصر بالغناء فى نوادى الشباب حتى منحته المنتجة بهيجة حافظ فرصة المشاركة بالغناء فى فيلم «الخمسة جنيه» من إنتاجها فى مشهد صغير ، لكن الصافى لم يحقق النجاح الذى كان يتوقعه لصوته فى مصر رغم أنه حضر إليها فى الوقت الذى واكب موجة إقبال السينما المصرية الغنائية على مطربات لبنان نور الهدى وصباح وسعاد محمد ونجاح سلام ، فى الوقت الذى أصيب فيه الصافى بإحباط كبير التقى بالفنان الكبير نجيب الريحانى فى مقهى «جروبى» فى شارع سليمان باشا وحكى له إحباطه مما حدث له فى مصر فنصحه الريحانى بالرجوع إلى لبنان : «الوقت ده مش وقتك ارجع بلدك وتعالى فى وقت تانى» ، وحسناً فعل الصافى لأنه لو كان استمر فى مصر ونجح فى السينما الغنائية لتمصر، كما حدث مع سعاد محمد ونورالهدى ونجاح سلام - ولما كان للغناء اللبنانى أن يبعث حنجرته العظيمة ، بعد عودته إلى لبنان سافر الصافى إلى البرازيل للغناء للمغتربين اللبنانيين هناك وعاد إلى لبنان العام ١٩٥٠ بعد عودته من البرازيل إلى لبنان بدأ حقيقة مشروع وديع الصافى الغنائى فبعد فتره وجيزة وبعدما اقتنع بوجهة نظر حليم الرومى والذى يعود الفضل له فى إقناعه بالتفرغ لغناء اللون الريفى البلدى عوضاً عن اهتمامه بغناء اللون التطريبى المصرى قدم أولى أغنياته التى حققت نجاحاً كبيراً «عا اللوما اللوما ياحلوى ويامهضومة» وتابع بأغنيات مثل «ياختى نجوم الليل» و«طل القمر ورفيقتى طلت معه» و«طل

الصباح وتك تك العصفور» وبدأ اللون الغنائي الذي اختاره الصافي لنفسه يتبلور.

قدم الصافي طوال مسيرته نحو ألفي أغنية ، ورغم أنه بدأ الغناء محترفاً منذ ١٩٣٧ لايزال حتى اليوم يقدم عطاءه غناء وتلحيناً – لحن نحو ٩٠٪ من أغنياته – على مدى نحو سبعين عاماً بلا انقطاع وهو أطول عمر فني لمطرب عربي على الإطلاق، وقد تمكن من الحفاظ على طاقات صوته الكبير حتى بعد ما تجاوز الثمانين .

الشحرورة صباح

شدت صباح رحالها هي أيضاً إلى مصر لتجرب حظها في السينما الغنائية العام ١٩٤٣ وقدمت فيلمها الأول «القلب له واحد» من إخراج هنرى بركات وإنتاج آسيا داغر وكان صوتها في ذلك الحين خافتاً ومساحته محدودة جداً حتى أن فريد الأطرش رفض أن يلحن لها وقال لها «روحي اشتغلي حاجة تانية ياشاطرة» فصوتها في ذلك الحين لم يكن يبشر أو يعطي انطباعاً بأنه مع مرور الزمن والتمرين سيتحول التحول الرائع الذي بلغه في إنشادها المواويل البنانية من ميجانا وعتاب وأبوالزلف في الستينات ، وكان من الأرجح أن تمضي صباح في مسألة تمصيرها وتحولها لمطربة مصرية في السينما والإذاعة وكانت حققت في منتصف الخمسينات نجاحاً طيبا بعد النضوج الذي طرأ على صوتها ومالت إلى تقديم اللون الشعبي الذي كانت تقدمه بدلال متميز وفي هذا الإطار قدمت أعمالاً



وديع الصافي

ناجحة مثل «مال الهوى يامه مال» لكمال الطويل «والغاوي ينقط» و«الحلو ليه تقلان قوي» محمد الموجي و«أنا هنا يابن الحلال» لسيد مكاوي و«أسمر أسمر» ، لكن المصادفة وحدها هي التي غيرت مسيرة صباح ، فلولا الخلاف الذي نشب بينها وبين أهل زوجها السابق الراحل أنور منسي عازف الكمان الشهير على حضانة طفلتها هويدا منسي لما فكرت صباح في العودة والاستقرار في بلدها لبنان العام١٩٦٠ ، وقد دشنت هذه العودة بأوبريت الأخوين رحباني «موسم العز» ، صحيح أن صباح كانت ساهمت في منتصف الخمسينيات بتقديم مجموعة أعمال لبنانية حققت نجاحاً كبيرا وكانت أول أغنية تحقق انتشاراً لها باللهجة اللبنانية هي «ياهويدا لك» من ألحان فيلمون وهبي تبعتها بلحنين آخرين له هو «عالعصفورية» و«دخل عيونك حاكينا» ثم بأعمال أخرى مثل «الروزانا» و«لبنان

الدنى كلا» و«ليا وليا» و«حبى مثلنا» ، لكن انطلاقتها الصاروخية فى عطائها للأغنية اللبنانية جاءت فى «موسم العز» الذى شهد مباراة صوتية مع وديع الصافى فى «أبوالزلف» وقدمت فى الأوبريت أغنيات رائعة مثل «ياطير الزعرورة» و«فسطانى» بالاضافة إلى المحاورات الغنائية مع الصافى وأروعها «الله معك يازنبقة بالفى» ، وتبعته صباح بأوبريت آخر لرميو لحود هو«الشلال» الذى قدم لها فيه فيلمون وهبى لحنه البديع «من نبع المبى» ، وتعد ألحان فيلمون أحد الدعامات الرئيسة فى مسيرة صباح الغنائية فقد قدم لها نحو مائة أغنية فى الوقت الذى لم يقدم فيه لفيروز سوى ثلاثين لحناً ، ومن أهم ماقدمته لصباح «ياطالعين من جبل» و«يا أمى دوينى الهوى» و«قوموا عالدبكة قوموا » و«عينى ياعينى إدمعى» ، وعلى العكس من وديع الصافى وفيروز نهلت صباح موسيقياً تقرباً من جميع من عملوا بالتلحين فى لبنان فغنت لزكى ناصيف «٤ لبنان لاقونا» ووليد غلمية «يسلم لنا لبنان» وخالد أبوالنصر «عا لروزانا» والأخوان رحبانى «عالندا الندا» و«سفرنى معك» وإلياس رحبانى «شفتو بالقناطر» ونيقولا بدران وعفيف رضوان وإيلى شويرى وملحم بركان وحتى من ألحان وديع الصافى ، وأيضا توفيق الباشا ، وقد أغرى نجاحها الكبير فى لونها اللبنانى الموسيقار محمد عبدالوهاب الذى لحن لها مجموعة أغنيات باللهجة اللبنانية منها «عالضيعة» و«كرم الهوى» و«كل مابشوفك»، وكان صوت صباح أفضل صوت نسائى لبنانى غنى الميحنا والعتابا وأبوالزلف و«كرج» الأوف كأحسن مايكون وكأنها جبلت على هذا اللون من الغناء ، حتى أن السيدة أم كلثوم كانت تطرب كثيراً لغنائها وتطلب منها المزيد كلما إلتقتها فى لبنان . وتبدو صباح حالة فريدة ين مطربات لبنان اللواتى اشتغلن بالفن فى مصر فأنت حينما تستمع إليها وهى تغنى أعمالها الشعبية المصرية مثل «مال الهوى» و«الغاوى» تتخيلها بنت فى حارة مصرية بالملاية اللف والمنديل أبو قوية ، وإذا ما إنتقلت إلى غنائها اللون اللبنانى الشعبى تتخيلها فتاة قروية من الجبل لم تغادر ضيعتها طوال حياتها ، أخذت صباح لقبها الشحرورة من لقب عمها الزجال الشهير «أسعد فغالى» الذى لقب بـ «شحرور الوادى» ، وكان للمسرح الغنائى والغناء المسرحى فضل كبير فى انتشار أعمال صباح – وهى التى لم تمارس العمل المسرحى فى مصر – قدمت فى لبنان نحو عشرين مسرحية غنائية، بدأتها بـ «موسم العز» مروراً بـ «دواليب الهوا » مع الأخوين رحبانى و«ست الكل» و«الجنون فتون» و«فينيقيا ٨٠» و«مين جوز مين» و«تضلوا بخير» التى كانت آخر مسرحية غنائية تقدم فى بعلبك العام ١٩٧٤ قبل نشوب الحرب فى لبنان وتوقف المهرجان بمشاركة وديع الصافى وأخيراً قبل أعوام قليلة «الأسطورة».

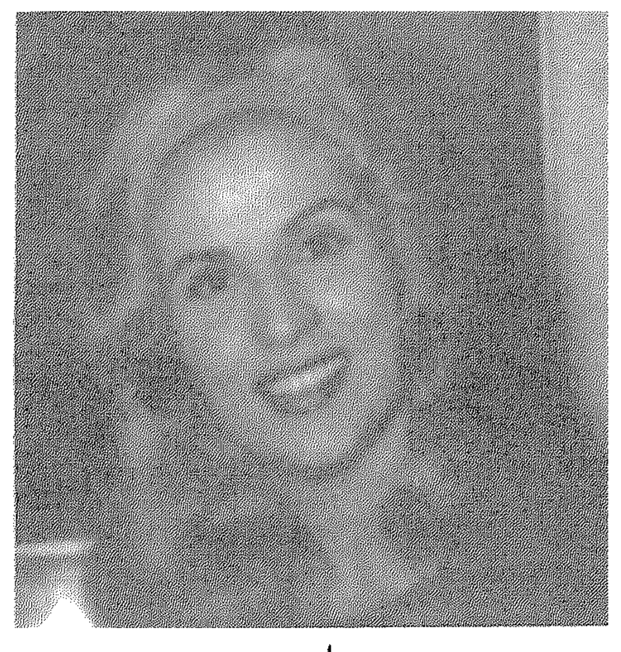
قدمت صباح طوال مسيرتها نحو ألفي أغنية وثمانين فيلماً غنائياً في مصر ولبنان كان آخرها فيلم «أيام اللولو» العام ١٩٨٦.

فيروز والأخوان رحباني

العام ١٩٥٠ «كانت فيروز تتلمس خطواتها الأولى في عالم الغناء بمساندة الملحن حليم الرومي مدير القسم الموسيقي في الإذاعة اللبنانية الذي كان تلقف موهبتها من مكتشفها الموسيقي محمد فليفل، ويعود للرومي الفضل في تعريف فيروز بعاصي الرحباني في تلك الآونة كما يعود له الفضل في توجيه الصافي إلى الانصراف عن أداء الغناء المصري التطريبي والتفرغ لغناء اللون الشعبي اللبناني .

وهكذا بدأت فيروز بالتعاون مع عاصي وشقيقه منصور بعد استقالتهما من عملهما في شرطة انطلياس وتفرغهما للتلحين والتأليف في الإذاعة وكانت لهما شقيقة تدعى سلوى، أطلقا عليها اسم نجوى، كانت تشدو بأغانيهما في الإذاعة لكن بعد زواجها من نجل الأخطل الصغير الشاعر عبدالله الخوري ، تفرغا لصوت فيروز ولتقديم مشروعهما الموسيقي والمسرحي من خلال صوتها وتزوج عاصي من فيروز العام ١٩٥٥ .

كان عاصي صاحب القرار في أن يوقع هو وشقيقه الأصغر منصور باسم «الأخوين رحباني» في تجربة كانت وستظل فريدة من نوعها في تاريخ الموسيقى والغناء في العالم العربي فلم يكن أحد يعرف من وضع الكلمات للأغنية



صباح

ومن وضع اللحن والتوزيع لكنهما كانا يقومان بالأمور الثلاثة معا ، كما كان عاصي صاحب القرار في أن يتوجه هو وشقيقه لخدمة شعبهما اللبناني من خلال الغناء والموسيقى والمسرح فقد كان منصور يرغب في أن يتفرغ لتأليف الموسيقى السيمفونية الغربية لكن عاصي وجد أن ذلك لن يخدم الشعب اللبناني، استفاد الأخوين رحباني من المدرسة المصرية وتأثرا بها خصوصا موسيقى سيد درويش ومحمد عبدالوهاب ، كما تأثرا بالموسيقى الأوروبية الكلاسيكية والموسيقى الكنسية البيزنطية ودمجوا كل هذا مع ما اكتسباه من تربيتهما اللبنانية . وقدما فنا تميز بخصوصيته الشديدة والفريدة حتى أن تجربتهما مع فيروز غنائيا ومسرحيا تصدرت المشهد الثقافي اللبناني طوال ثلاثة عقود، الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن العشرين، قدموا خلالها نحو ثلاثة آلاف

أغنية من بينها نحو ألف وخمسمائة أغنية لفيروز وحدها ونحو عشرين مسرحية غنائية، ومئات الصور الغنائية الإذاعية وثلاثة أفلام مع فيروز «بياع الخواتم» و«سفربرلك» و«بنت الحارس». ويعود الفضل لمدرستهم الغنائية في الخروج بالأغنية العربية من حدودها الضيقة في الغناء عن الحب والغرام واللوعة والهجر والعوازل ، إلى حدود وأفق أرحب لتعتني الإنسان والطبيعة والوطن والحب بمفهوم أوسع وأشمل.

وجعلت التجربة الرحبانية بتفردها من فيروز واحدة من أهم أربع مطربات طبعن الغناء العربي في القرن العشرين بشخصيتهن.

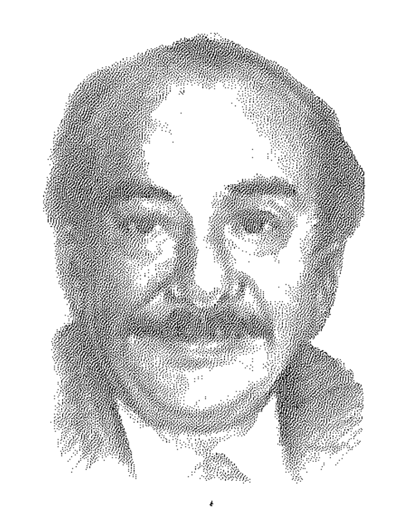
النهج الكلثومي

يقول المؤرخ كمال النجمي في كتابه «الغناء العربي مطربون ومستمعون» جاءت أم كلثوم في العشرينات فكانت أول مطربة عربية حقيقية - أدت الغناء المتقن - منذ انقطاع فن الغناء العربي بعد سقوط بغداد سنة ١٢٥٨ ميلادية .

أو منذ سقوط غرناطة في أيدي القشتالين سنة ١٤٩٢ ميلادية ، إذا أردنا أن نجمع بين غناء المشرق وغناء المغرب ، لهذا كانت التقنية الغنائية لأم كلثوم هي المدرسة التي تعلمت فيها مطربات ما بعد عصر منيرة المهدية ومدرسة العوالم والغوازي القديمة المندثرة. وحددت طريقة أم كلثوم في الأداء.

كانت أغنية «تركت قلبي وطاوعت حبك» هي أول أغنية خاصة توضع لصوت فيروز العام ١٩٥٠ ولحنها خصيصا لصوتها حليم الرومي أما أول أغنية وضعها الأخوين رحباني لفيروز كانت قصيدة «حبذا يا غروب» من شعر قبلان مكرزل العام ١٩٥١ وقد واصلت فيروز مع عاصي ومنصور فترة الخمسينات في تقديم تنويعات عديدة في قوالب الغناء فكانت تقدم أغنيات التانجو الراقصة




عاصى


فيروز


منصور

والأغانى الفلكلورية والصور الغنائية والأغانى الطربية أو حتى المترجمة عن أعمال غربية وهو ما شكل حقلا لتمرين صوت فيروز وصقله حتى انتقلوا العام ١٩٥٧ من مرحلة الإذاعة إلى مرحلة المسرح الغنائى مع بدء مشاركتهم فى مهرجانات بعلبك وقد تفوقوا على زملائهم الموسيقيين فى المسرح الغنائى.

الذى كان حقيقة التجربة الوحيدة والفريدة منذ انقطع وصل المسرح الغنائى المصرى منذ مطلع ثلاثينات القرن الماضى، بعد الزخم الذى شهدته التجربة المصرية على أيدى موسيقيين أمثال سيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجى ، وحافظ عاصى طوال مسيرته على خصوصية صوت فيروز فرفض عروضا بألحان من كمال الطويل وبليغ حمدى ومحمد الموجى الذى كان قد وضع لها لحن «كامل الأوصاف» - غناه فيما بعد عبدالحليم حافظ - وكان الاستثناء الوحيد للموسيقار محمد عبدالوهاب الذى وضع لصوتها ثلاثة ألحان «سهار بعد سهار» و «مَربّى» و «سكن الليل» ، كما رفض أن تغنى فيروز للحكام والملوك العرب، محافظا على عهده بأن يكون فنهما بالأساس من أجل الناس البسطاء.

بعد انفصالها عن عاصى الرحبانى كرست فيروز عملها الفنى مع نجلها زياد منذ العام ١٩٧٩ وحتى الآن مع استثناءات قليلة لألحان لفليمون وهبى وزكى ناصف ، واعتبر البعض أن أغنيتها التى وضعها زياد «وحدن» فى ألبوم صدر العام ١٩٧٩ دشنت لمرحلة فنية جديدة فى حياتها انتقلت فيها من تعاونها مع الرحبانيان إلى الرحبانى ، فيما بقى منصور الرحبانى يعمل منفردا دون فيروز بعد رحيل شقيقه عاصى العام ١٩٨٦ ، ولم يحدث لقاء فنيا بينه وبين فيروز إلا مرة واحدة العام ١٩٩٨ ، عندما عادت فيروز إلى مهرجانات بعلبك وقدما معا مشاهد مختارة منه ثلاثة مسرحيات سبق أن قدموها من قبل فى بعلبك هى : «جسر القمر» و«جبال الصوان» و«ناطورة المفاتيح» ، ولحن لها أغنيتان جديدتان هما «أنا بدى عمر وطنى» و«لوح منديك».

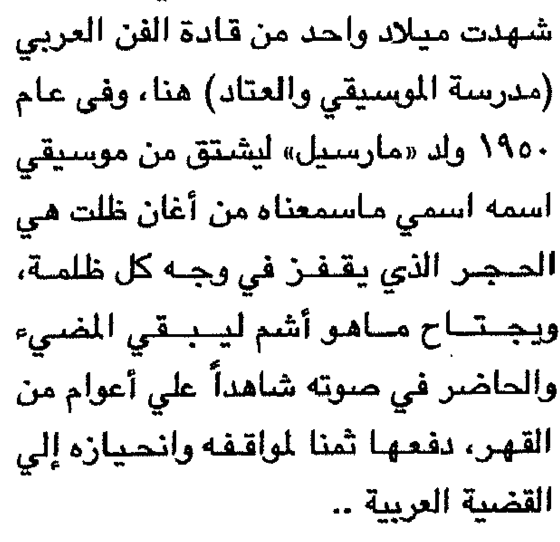
الذى لا تغيب سماؤه

مارسيل خليفة

طارق هاشم □

هيا إلي الأعمق، إلي الأجمل والأصدق حزنا والأبهي حضورا، معا في داخل الداخل، حيث لبنان بجباله الصامدة الشماء نحو (عمشيت)، هذه البلدة التي شهدت ميلاد واحد من قادة الفن العربي (مدرسة الموسيقي والعتاد) هنا، وفى عام ١٩٥٠ ولد «مارسيل» ليشتق من موسيقي اسمه اسمي ماسمعناه من أغان ظلت هي الحجر الذي يقفز في وجه كل ظلمة، ويجتاح ماهو أشم ليبقي المضيء والحاضر في صوته شاهداً علي أعوام من القهر، دفعها ثمنا لمواقفه وانحيازه إلي القضية العربية ..

قضية فلسطين ، تلك القضية التى لم تهجر أغنياته وموسيقاه ، وهذا لايعنى أن «مارسيل خليفة» مغنى أو موسيقى بدافع القضية أو مطرب القضية، بل أستطيع أن أقول أن «مارسيل خليفة» ومعه «زياد رحبانى» من أكبر الأسماء العربية فى حقل الموسيقى والغناء، إلا أن الفن أحد أدواره أن يخدم قضايا أمته، وليس كل أدواره ، كما أن مارسيل من أصحاب وجهات النظر والمفكرين الجادين، مما دفعه الى الانضمام للحزب الشيوعى فى بداية حياته، لم تنته القضية كفكرة من حياة «مارسيل خليفة»، والذى برغم تأثره بالمتغيرات السياسية التى عبرت فى مراحل حياته ، لم يجعل موسيقاه تتجمد وظل يحمل روح الغضب فى موسيقاه وأغانيه اللذين صاحباه في جولاته فى شمال أفريقيا وأوروبا وأمريكا ووقتها كان «مارسيل» لم يصادق سوى عوده الذى استخدمه كعود يقصر دوره على عزف الموسيقي، بل تحول ذلك العود الى مدفع نعم مدفع، فأغلب موسيقى «مارسيل» فى تلك الفترة كانت موسيقى دفاعية أشبه بطلقات النار.



مع اندلاع شرارة الحرب الأهلية قام

□ كاتب وناقد

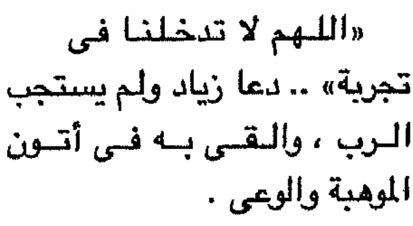


«مارسيل خليفة» بتكوين فرقة الميادين ، والذى كونها وهو يحمل بين جنباته هدفا واحدا وحيدا هو بعث التراث الموسيقى العربي ولا سيما التراث اللبنانى ..

وتظل الفرقة إحدى العلامات المضيئة فى قرية «عمشيت» قرية «مارسيل خليفة» التى ظلت بفعل وجوده فى وجدان كل محب لمارسيل ولأن فى حياة كل فنان حقيقى فترة تحول حقيقية، تحولت تجربة «مارسيل خليفة» فى أواخر السبعينات بالتقائه بتجربة الشاعر الفلسطينى «محمود درويش» الشعرية، اللذان كونا ثنائيا لا تغفله أى أذن عاشقة ، فكانت تجاربهما معا، والتى قلبا بها موازين الغناء الوطنى، فى العالم العربي ليكوّنا ضلعا كبيرا فيما يعرف بتيار القصيدة الوطنيـة المغناه، فكانت أغنيات ريتا والبندقية ، وعود من العاصفة ، أحن الى خبز أمي، جواز السفر، أحمد الزعتر أو أحمد العربى ، وغيرهم من الأغنيات التى ملأت الأرض مقاومة.

شيخ المجانين

زياد رحباني



علي رزق □



«اللهم لا تدخلنا فى تجربة» .. دعا زياد ولم يستجب الرب ، والقى به فى أتون الموهبة والوعى .

«كونوا ودعاء» .. أمر الرب ولم يلب زياد، عاش أعوامه التى تجاوزت الخمسين بأشهر متمرداً ، قابضاً على جمرة وعيه ، عازفاً على أوتار أعصابه المشدودة أبداً أغنيات للثورة والحرية ، طبعت روحه القلقة حتى ملامح وجهه «اللبنانى القح» فلم تستقر ملامحه على حال ، وإن احتفظت عيناه فى كل الأحوال بذلك البريق الرهيب الذى يميز قلة من الناس «تعرف أكثر» .

فى تلك الساعات الأسطورية التى تولد فيها الأعوام الجديدة ولد زياد عاصى الرحبانى تحديداً مع مولد العام ١٩٥٦ ، لم يختر أبويه ، لكنه - بالتأكيد - لو كان يملك حرية الاختيار لما وجد صدفة أفضل من كون أمه «فيروز» وأباه عاصى الرحبانى ! إختارت له أمه اسم زياد وتفاءلت به لكنها لم تتوقع أبداً أن يكون طفلها الأول هو ذاك الفنان «الجدلى» الذى حمل القاباً منها العبقرى المشاكس ، وشيخ المجانين .

وهو صغير أنتخب زياد رحبانى .. كأجمل طفل فى إحدى المسابقات ، واحتفظت له أمه بصور المسابقة ، التى يعود إليها بين الحين والآخر ليؤكد - لنفسه على الأقل - أن هذه الصور لاتخصه ، فهذا الطفل فى الصور لايمكن أن ينمو ليكون الإنسان الذى عليه زياد الآن !

كبر زياد .. كان يتغيب كثيراً عن المدرسة ، ولا يؤنبه والده الذى كان يرحب به ضيفاً على تجاربه الموسيقية، وفى سن السادسة كان زياد الطفل يتوقف عن كتابة فروضه المدرسية ليبدى رأياً فى لحن وضعه «عاصى العظيم» ، كانت هذه طريقته الخاصة ليجعلنى أشعر بأن لدى رأيى الخاص .. يقول زياد :

ولإن الأب كان عظيماً بشكل مفرط ، اكتشف بسهولة حجم الموهبة التى يتمتع

□ كاتب وصحفى

بهـا ابنه ، وعندمـا وجـده كـرر لحناً لم يسمعه الطفل إلا فى رأسه فقط .. أحضر «نوتاته» الموسيقية ودون أول «شخبطة موسيقية» للعبقرى الذى ملأ – فيما بعد – الدنيا وشغل الناس .

فى عامه الثانى عشر اختار زياد الفتى الرب صديقاً وكتب أشعاراً نشرها فى ديوان بعنوان «صديقى الله» .. وربما كانت هى الصداقة الوحيدة التى حافظ عليها زياد بقية عمره ، فأقام مع الله – بأعماله – حواراً لم ينقطع ، ثار عليه أحياناً كما يليق بصديق ، مستفسراً عن علة لما حل بوطنه وبالناس ، وربما خاصمه ليال طوال ، لكنه ظل أبداً «مش كافر» .

ممثل عظيم وشاعر كبير ومطرب كبير وملحن متمكن ومجدد لدرجة مدهشة ... وأهم كاريكاتيرسيت فى العالم ! هكذا يصفه حلمى التونى رسام الكاريكاتير الشهير وهو ما يفسره قائلاً إن زياد يرسم صوراً لفظية مدهشة بالكلمات .. مستدلاً ببرامجه الإذاعية مثل «بعدنا طيبين» الذى كان يقدم فيه فقرة يومية تتراوح مابين ١٥ ثانية إلى ١٥ دقيقة ، وبأغنية «أنا مش كافر .. بس الجوع كافر .. والمرض كافر .. والذل كافر .. وشوبدى أعملك إذا اجتمعت فى كل الأشيا الكافرين ؟! ..

عندما كان زياد فى السابعة عشرة من عمره كان والده طريح الفراش يعانى من جلطة فى القلب وكان العمل مستمراً فى مسرحية «المحطة» ، كتب منصور رحبانى أغنية يفسر بها غياب عاصى ، وأعطاها لزياد كى يلحنها ، فكانت

زياد

«سألونى الناس» .. غنائية مذهلة رقراقة من الابن والحبيبة التى عز عليها أن تغنى لأول مرة «وما بنكون سوا» .

كان على زياد الذى ظهر فى المسرحية نفسها لأول مرة ممثلاً أن يسير خطوات على درب الرحبانية الكبار «قبل أن يشق طريقه الخاص ، وفى «قديش كان فى ناس» قدم زياد من كلماته وألحانه نموذجاً بالغ الكمال للأغنية الرحبانية .

فى العام نفسه تلقى «العبقرى الصغير» اتصالاً من فرقة مسرحية صغيرة تعيد تقديم أعمال الرحبانية فى مدينة «بقناية» وأخبروه أنهم يريدون تقديم عمل خاص بهم ، تحمس زياد وقدم معهم «سهرية» .. عمل مسرحى رحبانى الطابع والملامح .

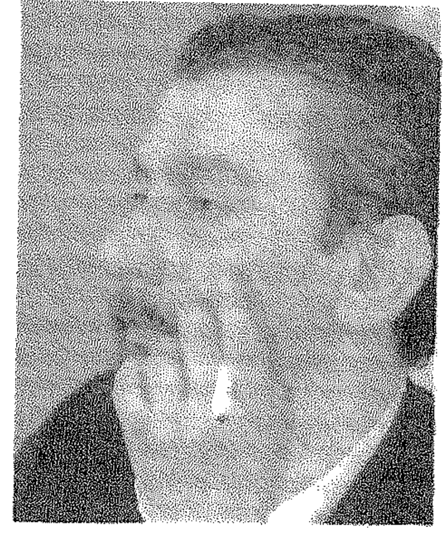
وقتها بدأ زياد يتحسس طريقه .. اختار أن يكون مع الناس ، انضم إلى الحزب الشيوعى اللبنانى ، ولتيار الأغنية التى وصفت بـ «الملتزمة» .. تفاصيل الحياة اليومية كانت مادة أغنياته ومسرحياته .. نزل السرور ، بالنسبة لبكر.. شو ؟ فيلم أمريكي طويل ، شى فاشل ، بخصوص الكرامة والشعب العنيد ، لولا فسحة الأمل.

ارتبط اسم زياد بمجموعة من الأسماء اختارت الاتجاه ذاته ، جوزيف صقر أحمد قعبور ، خالد الهبر ، وقدم هو أصواتاً مثل سلمى مصفى فى عمل فنى كان وقعه كالقنبلة اختار له عنواناً لافتاً هو «مونودوز» وأنتج فى مجالات شتى ، الغناء والتلحين المسرح والتوزيع الموسيقى ، وشارك بدور كبير فى أحد الأفلام السينمائية اللبنانية ، وقدم عدداً من البرامج الإذاعية فى محطة صوت الغد ، وكان من المثير أن تحتل سنوات الحرب الأهلية فى لبنان مساحة من منحناه الإبداعى الذى كان كله ذروة .

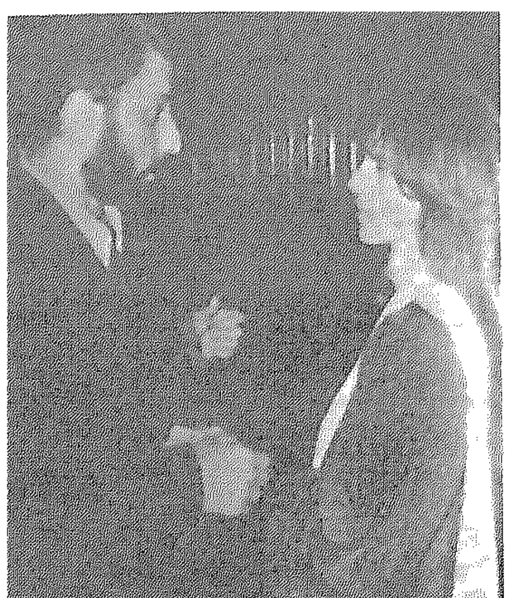
أسماء وأعمال عديدة متنوعة ارتبط بها اسم زياد وبقيت فيروز المحطة الأهم والأكثر إثارة للجدل حول زياد وأعماله ، اتهمه البعض - فى حالة تتحدى المعضلة الفرويدية الشهيرة أنه حاول قتل أمه فنياً ليبنى على أنقاضها نجاحه الخاص ... وهلل الشيوعيون - على الجانب الآخر - عندما أعادت فيروز تقديم أغنية «رفيقى صبحى الجيز» التى غناها خالد الهبر عن كناس قتلته الحرب الأهلية .. وقتها ملأ الشيوعيون شوارع بيروت حتى الصباح وهم يصرخون «خلاص فيروز صارت لنا».

زياد الحر حتى مابعد النخاع منح الحق للجميع أن يتبنوا مايعجبهم من آراء ، وحسم الجدل بالتأكيد على حساسية فيروز المفرطة التى ترفض مايسيىء إليها حتى لو بنسبة صغيرة أما مسألة أن أعماله معها لم يتقبلها جزء من جمهورها فرد عليها زياد متسائلاً عن مستوى الأعمال التى أصبح الناس يتقبلونها هذه الأيام ؟! ودلالة تقبلهم لمثل هذه الأعمال ...

تحتل فيروز المساحة الأكبر فى حياة زياد .. تحديداً فى الجزء الذى يخص المرأة، لكن هذا لم يمنع وجود أخريات فى عالمه ، تزوج زياد مبكراً وهو ما حال - فى رأيه - دون احتكاكه بنماذج أخرى من النساء ! وأنجب ابنه الوحيد «عاصى» من زوجته دلال كرم ولم تكن العلاقة بينهما أثناء الزواج وبعد الطلاق على مايرام ! كما ارتبط بقصة







فيروز وزياد ومشوار العمر

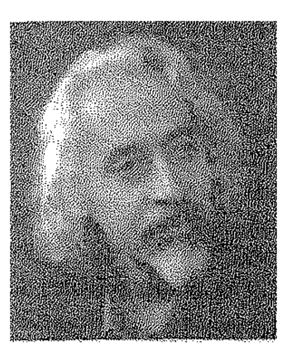
حب طويلة معلنة مع الممثلة كارمن ليس ، لكن حياته «المؤقتة» لم ترق لها وترك الإضطراب الذى عاشه زياد فى حياته الخاصة أثاراً على الروح ، وأغنيات تحكى وقائع غير سعيدة عاشها العبقرى المسوس بالموسيقى والإبداع !

تجربة زياد الموسيقية تشبهه كثيراً ، ويمكن وضعها تحت عناوين مثل .. متفردة، ثائرة هادرة ، مزيج خاص يملك صاحبه وحده سره ، رؤية موسيقية تختزل العالم لتعيد إنتاجه بمذاق لبنانى لاتخطئه الذائقة .. الخ .. الخ ، ليبقى زياد العلامة الفارقة سياسياً وموسيقياً وشعرياً ، ميدانا يجمع المعجبين والمنتقدين كل فى موقعه يدافع عن أفكاره ومعتقداته وذوقه منها «الآخر» بالتطرف دليلاً على حيوية وجدلية التجربة الأهم فى الموسيقى العربية الحديثة التجربة الرحبانية ، والمنحنى الزيادى الذى انطلق عنها نحو واقعية بلا ضفاف .

الجزء الفيروزى من نتاج زياد الموسيقى كان فعلاً استثنائياً بالنسبة للطرفين أدركت فيروز بغريزتها كـ «فنانة» لا كـ «أم» أن زياد عبقرية مختلفة الملامح فأمسكت بيده ، وسارت معه درباً غير معبد ، ودعمته فى مواجهة أعاصير عديدة ومن جانبة إعطاها زياد كل مايعرفه من أسرار الموسيقى ، وسلمها مفاتيح عبقريته .. ومعها لعب لعبته الخطرة مع الوقت والمستمع ! آمنت فيروزان الفن تمرد وثورة ، ومارستهما مع زياد الثائر الأبدى .

سنوات مضت سراعاً ليجد زياد نفسه جالساً على حافة النهر .. لاينتظر أحداً ولا يأمل إلا القليل ، لم يفقد قدرته على الحلم ، وإنما فقد الأمل فى تحقيقه ، بعد أن كان يحلم بتغيير العالم بات يحلم فقط بألا يغيره الالم ! مرعبة هى الأيام التى قست عى موهبة بهذا الحجم ، مروع هو الوطن الذى لم يضع العبقرى فى المقل .

شوها الأيام اللى وصلنا لها ؟!



محمد آدم

صلاة قانا

نحن الذين أتينا فى زمن الغزوات والحرب
ولم يكن لنا من حظ لنتوقف قليلاً تحت كل
هذا الهواء .. وكل هذه الشمس
نحن الذين توضأنا بالدم
فى اليوم والليلة خمس مرات على الأقل
نحن الذين صمدنا ، ولآلاف من السنوات
فوق هذه الأرض
لأنه لم يكن لنا من أرض غير هذه الأرض
حتى تحسسنا الهواء بسواعدنا المكللة
باليقين والرغبة
نحن الذين تسلحنا بالأمل
حتى أنبتنا ضحكة الفجر الرنانة وبلباقة
على حافة الليل الأسود
ولم يعد لنا من مبرر خالص وداخل أسوار
كل هذا العالم
سوى أن نتوقف بإزاء صلواتنا التى
لاتنتهى وكلماتنا التى تشبه الشجر الجاة
حتى يغمرنا السلام
والنعمة
بدلاً من اليأس
والعمى
نحن الذين أجلسنا النهار حتى على
صخرة مبللة
وبجوار صرخاتنا المزنرة بالألم
كنا نتعلم كيف نمضى أوقاتنا العصيبة
بجوار ضحكاتنا التى تشبه الطفولة
لا ..

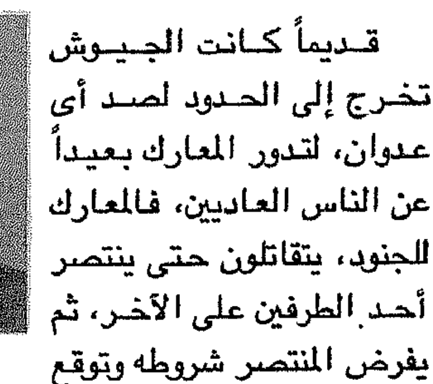
□ شاعر وكاتب

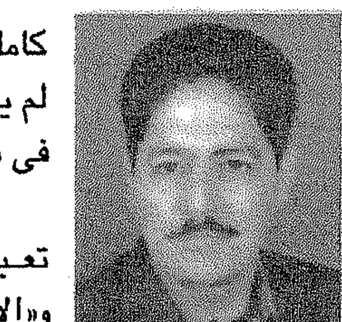
لن يهزمنا كل هذا النهار بمراراته وخيباته
التى لاتنتهى
لا لن يهزمنا كل هذا النهار بجيوشه
الجرارة
وأسلحته التى تشبه القنابل العنقودية
لا .. لن نتوقف بإزاء كلمات العدو المطاطة
وضرباته الساحقة ومعاوله المسننة
بالخراب واليأس
وسوف نتوقف بإزاء هذه الوردة لنتعلم
منها معنى الربيع
لا ..
لن نتوقف عن السمع والكلام
ولا حتى عن قطرة النظر
لأننا نعرف كيف تتسع حلوقنا للغناء دائماً
وكيف تتطلع عيوننا إلى شرفة الفجر
الميالة
سوف نتشبث بالأرض
ومثلما نتشبث بالهواء
والحلم ..
سوف نقول لأطفالنا : أمكثوا قليلاً فوق
هذه الأرض إلى أن تطلع نجمة الفجر
يكفيكم كل هذا الندى
يكفيكم كل هذا العشب
تكفيكم كل هذه الأغانى
وسوف نقول لكم أخيراً : أغفر لهم يا أبى
ومثلما غفرت للذين من قبلهم
لأننا ..
ومن فوق هذه الأرض
نعرف كيف نحيى السلام
بأذرعنا التى تنز بالدم
والشرف !!

عن البث المباشر والواقع الافتراضى

اعتذار عن عدم الفعل

ياسر شعبان [1]





قديماً كانت الجيوش تخرج إلى الحدود لصد أى عدوان، لتدور المعارك بعيداً عن الناس العاديين، فالمعارك للجنود، يتقاتلون حتى ينتصر أحد الطرفين على الآخر، ثم يفرض المنتصر شروطه وتوقع معاهدات وتفرض جباية وينتهى الأمر. ومهما طالت فترة المعارك، لا يعرف الناس العاديون ما يدور خلالها إلا عن طريق الرسل أو بعض النازحين من التجار والرعاة.

وبعد مئات السنين، ظهرت الإذاعة لتنقل للناس الأخبار عن أعداد القتلى وحجم الدمار وتذيع الأغانى والخطب الرنانة التى تلهب المشاعر وتحفز الهمم.

وتزامن مع هذا المنجز السمعي، التوصل إلى أسلحة بوسعها أن تنقل المعارك من ساحة الحرب بين الجيوش إلى التجمعات السكنية، ولتعرف البشرية لأول مرة ما هو أفظع من مذابح التتار والعثمانيين والصليبيين، متمثلاً فى قصف المدافع وغارات الطائرات التى تدك مدناً كاملة على سكانها المسالمين الذين لم يحملوا سلاحا - رغم رغبتهم فى ذلك - ولم يقتلوا إنساناً قط.

وبدأت البشرية تعرف تعبيرات مثل «القتل عن بعد» و«الإبادة الجماعية»، حيث لم يعد الجنود يقتلون جنوداً أو أشخاصاً عاديين، على الأقل يشاهدونهم ويعرفون ملامحهم التى ربما لا تفارق مخيلتهم حتى نهاية العمر، بل أصبحوا يلقون القنابل هكذا من السماء لتسقط فوق رءوس العجائز والأطفال الرضع والأمهات والآباء والأحبة والشجر والحيوانات والعصافير!!

البث المباشر

وعندما تتطور البشرية أكثر، وتكتشف أسلحة تعمل بضغطة زر كمبيوتر، ويطلقون عليها بفخر «قنبلة ذرية»، «قنبلة هيدروجينية»، «صواريخ ذكية»...!! يتوازى مع ذلك الكشف التدميري، تطوراً آخر يعرف بـ«البث التليفزيونى المباشر من موقع الحدث»، ليتم عرض المعارك - أو بالأحرى الآثار التدميرية للأسلحة المتطورة، وجثث الناس وقد أصبحت

[1] روائى ومترجم



أشــلاء أو تيـبـست تحت الأنقـاض فى وضعية النوم أو الصراخ أو تلاوة الشهادة بسبابة اليد اليمنى ممدوة وكأنها تشير إلى القاتل!!

«البث المباشر».. حوّل المعارك بدمارها وضحاياها إلى صورة مؤلمة ومفجعة بالتأكيد وتجعل الدموع تتدفق من العيون، لكنها تظل مجرد صورة، وربما يؤدى تكرارها مع العجز عن الفعل إلى حالة من تبلد المشاعر أو اللجوء إلى سلوك هروبى بتغيير القناة أو إغلاق جهاز التليفزيون.

ويستطيع المتابع لـ«البث المباشر للمعارك» أن يتوصل ببساطة إلى أن هذا البث لم ينقل معارك بين جيوش، لم يسمح لنا بمشاهدة الجنود القتلى - إلا قليلاً - بل دائماً يعرض قصف الطائرات والمدافع والصواريخ للتجمعات السكنية بمزاعم شتى، من أبرزها أن المستهدف بالقصف يتعمد الاختباء فى هذه التجمعات ليتخذ من سكانها المدنيين العزل دروعاً بشرية..!!

وهكذا أصبحنا نتابع الطائرات وهى تُغير وتُلقى القنابل ثم نتابع مشاهد لمنازل تهدمت وجثث يتم إخراجها من تحت الركام!!

ولا يتحرك العالم رغم المواثيق الدولية والمعاهدات التى تحرم وتجرم استهداف المدنيين.

عقدة الحضارة

وتستمر الغارات والعمليات العكسرية، من العراق إلى غزة ولبنان، رغم عدم وجود عدو فعلى - فى العراق لم يعد هناك جيش منذ سقوط بغداد، وبدأت قوات التحالف تحارب أشباحا تحت مسميات مختلفة، ليسقط الضحايا من المدنيين دائماً، وهكذا الحال فى غزة ولبنان!!

نشاهد ونغضب، ونعود للمشاهدة ثم الغضب.. حكومات وشعوب ومنظمات

دولية، ويتوالى البث المباشر ليعرض لنا مظاهر الغضب وتظاهرات الدعم.

ولكن هل تتساوى صور الضحايا بصور القتلة بصور الغاضبين؟ يبدو ذلك، فكل الأشياء الآن تباع وتشتري..!!

فنحن فى عصر «الانتاج الضخم Mass production»، «وسائل الإعلام Mass media»، «مذابح جماعية Massacre»، «أورام Masses».

عصر لم يعد يحتف بكلمات مثل: أصالة - عبق - تاريخ - تراث - خصوصية.

عصر يحتفى بالنسائخ والتقليد والأشباه والأشباح. عصر ضد الحضارة، عصر تسيطر عليه دولتان (أمريكا وإسرائيل)، مصابتان بعقدة الحضارة. فالأولى لم يكن لها وجود قبل قرنين وتأسست على أنقاض وجثث السكان الأصليين الذين عرفوا لاحقاً بالهنود الحمر.

والثانية لم يكن لها وجود قبل نصف قرن، وجاءت بوعد إنجليزى وتأسست على أنقاض وجثث الفلسطينيين.

دولتان بلا ميراث حضارى، ولا يحتوى سجلهما إلا على المذابح الوحشية والإبادة الجماعية.

دولتان بلا انتماء، سكانهما خليط من كل شعوب الأرض، توافدوا على أراض لآخرين تحت مظلة دينية (نشر المسيحية بالنسبة لأمريكا، وأرض الميعاد بالنسبة لإسرائيل..!!) ودوافع استعمارية جشعة وغاشمة.

الواقع الافتراضى

بلا انتماء، بلا ارتباط بالوطن، بلا جذور، فقط مجرد مزاعم وأكاذيب وأوهام وصور فقط، عالم افتراضى لا يهتم بما هو موجود، بل «يرى ما يريد» (مع الاعتذار للشاعر الكبير «محمود درويش»).

عالم افتراضى يستخدم بيئة تشبه ما نعرف، وأشخاصاً يشبهوننا، وحكومات من المفترض أنها تمثلنا ومنظمات دولية تم انشاؤها بهدف حفظ الأمن والسلم والاستقرار العالمى، وحماية المدنيين، ولكن كل هذا لا يطابق ما نعرف - أو نفترض أننا نعرفه - عن الواقع المعيش، فلا الحكومات تقوم بمسئولياتها تجاه شعوبها، ولا المنظمات الدولية تقوم بدورها.

حتى نحن المشاهدين الغاضبين لم نعد نفعل شيئاً أكثر من الغضب والأرق وأحياناً التظاهر والصراخ، وكأن هذا العالم الافتراضى (صناعة بإرادة أمريكية - إسرائيلية) قد أقنع الجميع باستحالة المشاركة، استحالة التدخل، استحالة التغيير.. إلا إذا سمح لهم مصممو هذا العالم الافتراضى بأداء دور، فقط أداء دور يحددونه لهم..!!

عالم افتراضى حوّل من يشاهدونه إلى «زومبى - تعبير يطلق على حالة اللإرادة التى يتسم بها مدمنو مشاهدة التليفزيون». «عالم افتراضى» يسمح مصمموه بالبث المباشر ومتابعة الحدث لحظة حدوثه، لكنه لا يسمح بالفعل. (إنها

أشياء لا تشترى..!!)

الحلم في مواجهة الواقع الافتراضى

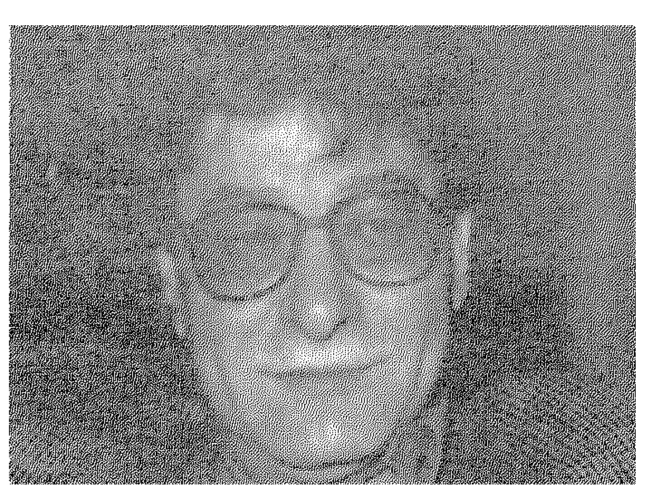
يعرف هواة ألعاب الكمبيوتر أن الخروج على قواعد اللعبة أو القيام بحركات مفاجئة وغير نمطية، إن لم يؤد للفوز (بالجيم / المباراة)، فإنه يربك حسابات الآخر وتوقعاته الدقيقة والصارمة.

ونعرف أن أول طريق التمرد يبدأ باللاوعى حيث الأحلام والكوابيس. ونعرف أن كل المنجزات الكبيرة فى تاريخ البشرية، انهالت عليها الاتهامات بالسخف والتفاهة والنزق، من «كروية الأرض» إلى «الصعود للقمر».. إلى «الكمبيوتر».

الحلم هو الواقع الافتراضى لكل شخص أو جماعة، يواجهون به الواقع الافتراضى للآخرين، ويستمدون منه الطاقة التى تمكنهم من الاستمرار فى الحياة رغم كل شيء.

وأية محاولة لمنع الناس من ممارسة أبسط حقوقهم فى الحلم / خلق واقعهم الافتراضي، سيدفع بهم إلى أحد خيارين: اللامبالاة - وعندئذ لا يجب أن يندهش أولو الأمر عند البحث عنهم وقت الشدة فلا يجدونهم، أو يتحولون إلى الفوضى والعنف ضدّ الجميع!!

وأعتقد أن العقلاء يعرفون أنه إذا ما حرم الناس الحق فى الحلم، إذا فقدوا الأمل فى الغد، فكل الكلمات ستعجز عن توقع ما يمكن أن يحدث، وستنوب من هول حدوثه... «رعب أكبر من هذا سوف يجىء..!!».



محمود درويش

لبنان .. هل تقبل اعتذارنا ؟

نحن الموقعين أدناه نُعلن:

- عشقنا للبنان، شعباً وأرضاً.
- تضامنا مع الشعب اللبناني.
- إدانتنا للعدوان الإسرائيلي.
- إدانتنا للصمت والتواطؤ الدولى.
- استعدادنا للتبرع بكل ما نملك لإعادة الإعمار.
- استعدادنا للتطوع لنصرة الشعب اللبناني.

...

هذا جزء من بيان نتداوله منذ بداية العدوان الإسرائيلي على لبنان، ونعرف أنه غير كافٍ، لكننا لا نعرف ماذا نفعل؟

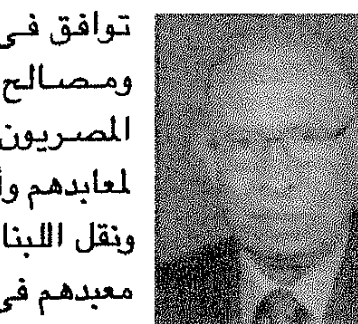
يا لبنان
أرواحنا فداك
لكن أيدينا مغلولة
نُقْسِم
لسنا مُتخاذلين
فهل تقبل اعتذارنا
عن عدم الفعل؟!!



د. سيد أبو زيد عمر □

العلاقات بين الشعوب أو المجتمعات مثلها كمثل العلاقات على صعيد الأفراد ، تجمعها المشاعر والمصالح معا ، وكلما توفر العنصران وتوازنا وتطابقا كلما ارتقت تلك العلاقات الى مستويات افضل، واستندت الى دعائم اصلب واكثر دواما . والمشاعر بطبيعتها حصاد تاريخي ونفسى ، بينما المصالح خلق جغرافى وسياسى .

وليس من قبيل التزايد القول بان العلاقات بين مصر ولبنان قد جمعت فى تطورها ، مع مراحل التاريخ المختلفة ، كل الأسباب التى تجعل منها علاقات مميزة ، لها نكهتها الخاصة ، كانت تستند على تواصل جغرافى ، انقطع فى الماضى مع انشاء دولة إسرائيل ، وجاءت ثورة الاتصالات والمواصلات لكى تعيد هذا التواصل الى سابق عهده ، وتمازج يصل الى عمق التاريخ ذاته ،يؤدى بطبيعته إلى



توافق فى المزاج والطبائع ، ومصالح متبادلة منذ ان جلب المصريون الفراعنة خشب الارز لمعابدهم وأهراماتهم ونواميسهم ، ونقل اللبنانيون الجرانيت لإقامة معبدهم فى بعلبك

والواقع ان الأسطورة المثلثة والتى كانت الأصل فى المعتقدات الروحية الفرعونية ، قد ولدت الاعتقاد بان علاقات مصر مع الساحل اللبنانى تعود الى فجر التاريخ ، تلك الأسطورة التى أشارت الى أن إيزيس قد وجدت زوجها الحبيب اوزوريس بعد ان اغلق عليه عنصر الشر " ست " تابوتا والقى به فى اليم ، وجدته فوق تلال " جبيل " على الساحل اللبنانى .

وحملت البرديات الكثير من الوقائع والحكايات ، فقد تعاون السكان فى السواحل اللبنانية مع جيوش تحتمس الثالث (١٤٠٠ ق م) والتى طالت المناطق المحيطة بها ، فقد كان يترك مخازن لأسلحته ومؤنه على تلك الارض الصديقة .

□ سفير مصر فى لبنان ومساعد وزير الخارجية «سابقاً»

وحارب رمسيس الثانى (١٢٥٠ ق م) دفاعا عن منطقة الشام كلها ضد غزوات الحيثيين ، ومازالت الصخور المطلة على نهر الكلب ، بالقرب من بيروت ، تحمل نقوشا عن مرور اعظم فراعنة مصر بهذا الموقع فى طريقه إلى ساحة المعركة .

وسجلت إحدى البرديات قصة وينامون الذى بعثه حرحور فى عهد رمسيس الثانى عشر الى مدينة جبيل ليحضر خشب الأرز لبناء سفينة آمون المقدسة ، والمصاعب التى واجهته فى الاتفاق على الصفقة إلى أن نجح فى شحنها الى الأراضى المصرية . بل وتأتى أعظم صور التاريخ القديم فيما سجله هيرودوت عن ان نخاو الثانى (٦٠٩ ق م) كان قد كون أسطولا عظيما يضم ضباطا لبنانيين ، كانت قاعدته بالبحر الأحمر ، وقام الأسطول بجولة ناجحة حول سواحل القارة الإفريقية ، انتهت إلى قاعدته بالبحر المتوسط .

وتتعدد صور العلاقات عبر حقب التاريخ بما لا يتسع المجال لسرده ، وضح خلالها اجتماع الشعبين على امال وآلام مشتركة وتقاسما السراء والضراء. ألم يكن البلدان كيانا سياسيا واحدا فى فترات من العصر المملوكى وقسم كبير من عهد محمد على .

هجرة متبادلة

لهذا فلا غرو أن جرت هجرات متبادلة بين البلدين وحالات عديدة من الزواج المختلط ، فهناك الكثير من الأسر اللبنانية من اصل مصرى (المصرى / الصعيدى / الدسوقى / الرشيدى ...) كما ان هناك الكثير من الأسر المصرية من اصل لبنانى (الطرابلسى / الجبيلى ...) . ولا غرو ان تلجأ بعض قيادات الثورة العرابية (١٨٨٢م) الى بيروت كالشيخ القاياتى والشيخ محمد عبده ، وان تنزح بعض القيادان اللبنانية هربا من العسف العثمانى الى القاهرة ، ومشاركتهم فى تأسيس صروح اعلامية (الاهرام / دار الهلال ..) . ولا غرو ان يقوم كاتب كعبد الرحمن سامى برحلة الى بيروت عام ١٨٩٠ يدونها فى كتاب " القول الحق فى بيروت ودمشق " . ومما قاله عن موقف اهالى بيروت : " وقد رأيت من الجميع حسن الميل الى المصريين والمحبة لهم و أيقنت انهم يحسبون أنفسهم وإياهم بالعلاقات التاريخية واللغة والجيرة " .

وفى وقتنا الحاضر ، يحظى البلدان بعلاقات على مستوى رفيع فى مختلف المجالات . فعلى الصعيد السياسى يربطهما إيمانهما المشترك بتوجهات العصر ، التى تبلورت من خلال التجربة التى خاضتها النظم الإنسانية ، توجهات الحرية والسلام والحوار والتعاون . ويربطهما عضويتهما النشطة فى كافة الساحات الاقليمية والدولية وبخاصة الجامعة العربية وحركة عدم الانحياز والامم المتحدة .

لقد سعدت مصر حقا بخروج لبنان من نفق الحرب الاهلية المظلم (من ١٩٧٥ الى ١٩٨٩) تلك الحرب الى أكلت الأخضر واليابس ، وكانت فى الواقع حرب الآخرين على الأرض اللبنانية ، ويسجل لمصر أنها كانت تدعو الى ان يرفع الجميع ايديهم عن لبنان ،ولم يكن لمصر فريق



يحارب لتحقيق مصلحة ذاتية لها على الساحة اللبنانية . ان سياسة مصر الثابتة على تلك الساحة ،والتى تأكد صوابها وحكمتها ان تكون على علاقات متوازنة مع جميع الأطراف فى لبنان ، وقد اكد الرئيس مبارك هذا المعنى فى تصريحات له مؤخرا، وحيث قال نصا : ان مصر لا تعير انتباها لأى فوارق بين الطوائف المختلفة للشعب اللبنانى ونحن نتعامل مع لبنان كشعب واحد لا نفرق بين هذا وذلك

ويبلغ عدد الطوائف المعترف بها فى لبنان ثمانية عشر طائفة ، بعد ان سجلت الطائفة القبطية رسميا ، واذكر اننى قد احتفلت -عندما كنت سفيرا لمصر فى لبنان - معهم بافتتاح كنيستهم بعد إنشائها فى أوائل التسعينات ،وكان لى شرف استقبال قداسة البابا شنودة عند حضوره للبنان بهذه المناسبة . لقد كنت اشعر بالتميز ازاء قدرتى على ان اتصل بالزعامات اللبنانية دون اية حساسيات او قيود اتساقا مع السياسة العامة لبلادى . فمن الطبيعى ان تتوثق علاقاتى مع سماحة الشيخ مفتى الطائفة السنية ، فهو من خريجي الأزهر ، غير ان الترحاب الذى كنت اجده لدى رئيس المجلس الشيعى الاعلى ، او عند صعودى الى حريصا للقاء الكاردينال مار نصر الله صوفير بطريرك الموارنة ، او عند شيخ مشايخ عقل الدروز فى جبال الشوف ، ولا انسى لقائى الاول مع البطريرك مكسيموس حكيم رأس كنيسة الروم الكاثوليك فى لبنان والذى بادرنى بالقول باللهجة المصرية : انا من طنطا .. انت منين . كما لا انسى اتصال سماحة الشيخ محمد حسين فضل الله بى عند وقوع زلزال فى مصر لكى يعبر عن حزنه للخسائر وان يقول بأنه يؤلمهم كل ما يؤلم مصر وان مصابنا هو مصابهم وان يسألنى عما اذا كان يمكن ان يقوم بشئ . هذا الرجل الذى يعتبر الزعيم الروحى للشيعة فى لبنان ، وهو الأجدر فى اعتقاد الكثيرين بأن يكون المرجعية العليا للشيعة فى العالم ،وان يكون مقره فى النجف وحيث يجب ان تكون هذه المرجعية .

لقد وقفت مصر مساندة للبنان فى المحافل الدولية للمطالبة بتطبيق القرار ٤٢٥والذى يقضى بانسحاب إسرائيل من كافة الاراضى اللبنانية دون ابطاء ، وادانت مصر فى كل المناسبات الاعتداءات الإسرائيلية على الاراضى اللبنانية.

ورحبت بالانسحاب الاسرائيلى من الجنوب اللبنانى ذات ليل هربا من ضغوط المقاومة اللبنانية ، وأيدت الموقف اللبنانى من جهود الامم المتحدة لرسم الخط الأزرق على الحدود ، وطالبت باستكمال إسرائيل انسحابها مما تبقى من الأرض اللبنانية فى مزارع شبعا ، وتسوية مشكلة الأسرى المعتقلين فى السجون الإسرائيلية ، ولو كانت اسرائيل قد استجابت لهذه المطالبات فى حينه ، ولم تعمد الى المراوغة والمماطلة كعهدها ، لما حدثت المواجهة الاخيرة الى كبدت إسرائيل ولبنان خسائر فادحة بشرية ومادية .

كانت مصر فى مقدمة الأطراف التى دعت الى عقد القمة العربية فى بيروت عام ٢٠٠٢، وهى القمة التى اعتمدت المبادرة العربية للسلام ، والتى استندت على صيغة مدريد " الارض فى مقابل السلام " ، وكان الرد الإسرائيلى على اليد الممدودة لها بغصن الزيتون ان اجتاح شارون الضفة الغربية فى نفس الليلة ، ومن الطبيعى ان تقود هذه السياسات التى تعتمد على القوة الى الأوضاع المأساوية التى نشهدها اليوم. لقد سبق ان أكدنا أن اليأس والإحباط لا نتيجة لهما سوى الانفجار الذى لا يبقى ولا يذر.

وعلى صعيد العلاقات الثنائية بمختلف محاورها ، فانه يمكن القول ان جهدا كبيرا قد بذل منذ أن وضعت الحرب الأهلية أوزارها عام ١٩٨٩ ،وتم منذ ذلك الحين وضع أو تعديل وتطوير الأساس التعاهدى لمختلف اوجه التعاون ، كما تم إنشاء الآليات الكفيلة بترجمة ماتم الاتفاق عليه الى خطوات تنفيذيه .

تطوير العلاقات

اذكر انه فى أول زيارة رسمية لرئيس الوزراء الراحل رفيق الحريرى للقاهرة فى اوائل التسعينات ، وكنا نستقل طائرته الخاصة فى طريقنا إلى القاهرة ، أن جلس يراجع ملفا كبيرا يحمل توصيات معاونيه بالموضوعات الجديرة بالمناقشة خلال اجتماعاته بالقاهرة ،وكنت اقبع بجواره و قرينته السيدة الفاضلة نازك ننظر اليه بهدوء حتى ينتهى من قراءاته ،الا انه اغلق الملف فجأة قائلا بأنه كيف يشغل بهذه الأوراق فى الوقت الذى يجلس أمامه مرجعا حيا لعلاقات البلدين ، قلت انه إذا كان لى أن اقترح ، فان افضل الصيغ لخلق الية عملية لتطوير العلاقات فى مختلف مجالاتها هو إنشاء لجنة عليا مشتركة على مستوى رئيسى وزراء البلدين ، وأخذت اوضح ان هذه الصيغة قد ثبت جدواها لمصر مع مختلف الدول ، وكانت بمثابة القاطرة المحركة لأوجه العلاقات الى الامام . وغرق الحريرى لفترة فى تفكير عميق قبل أن يثنى على الفكرة . وتضمن البيان المشترك الصادر عقب الزيارة الاتفاق على انشاء هذه اللجنة من ناحية المبدأ ، مؤجلا الاتفاق النهائى على تفاصيلها إلى اجتماع لاحق ، وهو ما تم بالفعل . وكنت أتفهم ان خطوة بهذا القدر فى العلاقات كانت تحتاج منه الى الحصول على ضوء اخضر من بقية القوى فى لبنان وخارجها . وهكذا فهمت أسباب صمته وتأنيه فى اتخاذ القرار .

سعيد عقل

على الصعيد الاقتصادى ، ليس هناك ما يحول دون علاقات قوية ونشطة ، للتجارة والاستثمار المشترك ، فهى تستند الى قاعدة تعاهدية راسخة تتشمل فى الاتفاقية التجارية ، واتفاقيتى حماية



الاستثمارات ومنع الازدواج الضريبى . كما ان البلدين يجمعهما عضوية اتفاقية تنمية وتيسير التبادل التجارى بين الدول العربية والتى دخلت حيز التنفيذ بالكامل منذ العام الماضى فى إطار المجلس الاقتصادى والاجتماعى بالجامعة العربية . وتقوم جمعية الصداقة لرجال الأعمال فى البلدين بفرعيها فى بيروت والقاهرة ، بدور ملموس فى دفع العلاقات الاقتصادية بين البلدين على ارض الواقع . وهو الدور الذى قامت به أيضا اتفاقيات الإخاء بين غرف التجارة المتناظرة ، وبخاصة بين الإسكندرية وصيدا .

ولا يخلو الأمر بالطبع من حدوث بعض المشكلات والصعوبات أحيانا ، والتى يوليها سفراؤنا المتعاقبين فى لبنان كل عنايتهم ،وتدور غالبا حول رغبة اللبنانيين فى الحصول على أقصى التسهيلات لصادراتهم من التفاح لمصر ، ووضع قيود من جانبهم على صادراتنا من البطاطس طبقا لروزناميته الزراعية لديهم ، وتعقيد إجراءات منح التأشيرات للمصريين الراغبين للسفر إلى لبنان . وكنا قد شكونا فى الماضى من عدم حصول شركات المقاولات المصرية على حصة مناسبة فى مشاريع إعادة الإعمار فى لبنان .

وعلى الصعيد الثقافى ، لا أتصور ان هناك بلدين يجمعهما كل هذه العلاقات الثقافية ، التى أصبحت أمرا طبيعيا وكأنه بمثابة الخبز اليومى للشعبين .

جامعة بيروت العربية

لقد توثقت العلاقات الثقافية والعلمية والتربوية منذ سيطرة محمد على باشا على بلاد الشام، واشتهر عنه إرسال بعثات علمية إلى فرنسا ، لم يكن يميز فيها بين الشوام والمصريين . واستقبلت مصر فى معاهدها – لاسيما الأزهر الشريف – الكثير من الطلاب اللبنانيين منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم، وخصص لهم مع الطلبة السوريين " الرواق الشامى " ، ومن هؤلاء الشيخ محمد الحوت ، والشيخ مصطفى العلايلى ، والشيخ احمد عباس الازهرى ، والشيخ عبد الباسط الانسى . وتم الاتفاق بين شيخ الأزهر الشيخ المراغى ووفد جمعية المقاصد الإسلامية عام١٩٣٧ على قبول بعثات من طلاب كلية المقاصد فى الكلية الشرعية الأزهرية . ومنذ عهد الرئيس عبد الناصر بدأ ارسال بعثة ازهرية لتقوم بتدريس العلوم الدينية فى مختلف ارجاء لبنان ، يتكفل الأزهر برواتبها ، ومازال هذا الأمر قائما . وتبنت مصر مشروع إنشاء جامعة فى بيروت ، اختار عبد الناصر بنفسه تسميتها " جامعة بيروت العربية " والتى ارتبطت أكاديميا مع جامعة الإسكندرية ، والى تعاقب على التدريس فيها آلاف من فطاحل الأساتذة المصريين ، وتخرج منها عشرات الآلاف من الطلبة اللبنانيين والعرب ، والذى يشغل الكثير منهم مراكز مرموقة فى مواقعهم داخل لبنان وخارجها .

ويجدر الإشارة بهذه المناسبة ان مصر كانت قد فتحت أبواب جامعاتها للطلبة اللبنانيين فى الستينات والسبعينات ، وقدمت لهم الاف المنح الدراسية ، وبخاصة فيما يسمى حاليا بكليات القمة (الطب والهندسة ..) ، وقد كون هؤلاء الخريجين جمعية لهم ذات أهداف اجتماعية وثقافية تحت اسم " خريجى الجامعات المصرية " وقد حظيت بان أكون أول رئيس فخرى لها خلال وجودى فى لبنان . واشهد ان هؤلاء الرجال الذين تثقلهم هموم وطنهم فى لبنان ، وقد اصبحوا أعلاما فى مهنهم ، لم ينسوا يوما حكايات ايام الدراسة فى ربوع مصر . ومن المؤسف ان يتوقف قبول الطلبة العرب فى كليات القمة ، وان تتوقف هذه المنح التى هى فى الواقع استثمار فى المستقبل .

اما عن العلاقات الفنية ، فهى فى الواقع ملحمة تستحق ان يفرد لها مبحث خاص . ويكفينى أن أشير هنا الى اننى اتصلت بالسيدة فيروز بعد وصولى الى لبنان لكى اقول لها باننى بعد ان قدمت أوراق اعتمادى الرسمية الى الرئيس الياس الهرواى(رحمه الله) فإننى ارغب فى ان اقدم لها أوراق اعتمادى الشعبية . فقد أصبحت بعدها من تلك المجموعة الصغيرة التى تلتقى بها بصفة دورية . واذكر يوم أن أقامت لى والسيدة حرمى حفل عشاء بمناسبة انتهاء مهمتى فى لبنان ، وكان اكبر تكريم لنا – كما قالت – ان تسمعنا شريطا للحنين بصوت المرحوم رياض السنباطى ، كان قد اقترحهما عليها . وأحسست بالفعل لحظتها ان هذا هو أقصى ما يمكن ان يكرم به المرء.


محمد حسين فضل الله

ويذكرنى هذا بيوم أن أقام الشاعر اللبنانى سعيد عقل حفل وداع لى أيضا ، حضره الصديق العظيم الشاعر احمد عبد المعطى حجازى ، وقال عقل فى لحظة تجلى كثيرا ما تتكرر معه ، إن شطرة واحدة فى قصيدة له عن مصر تفوق كل ماجادت به قريحة أمير الشعراء احمد شوقى . وهنا انتفض حجازى متخففا من سترته واضعا مرفقيه على طاولة الطعام متحفزا إلى سجال ، ارتقينا به فوق البشر.

من عنف الكلمات التى تعبر عن رقة المشاعر . جرى هذا بحضور جان عرابى الذى يرعى تمثال أمير الشعراء فى موضعه المطل على جدول " البردونة " الرقراق بمدينة زحلة ، وقد نقشت عليه قصيدته الشهيرة والتى مطلعها " يا جارة الوادى طربت وعادنى ما يشبه الأحلام من ذكراك " . وتحدث معى جان عرابى يومها عن تفكيره فى إقامة تمثال للموسيقار عبد الوهاب فى نفس الموضع . وفى ظنى ان هذه هى روح العلاقات اللبنانية المصرية.



الكلمة الأخيرة

رجاء النقاش



أنا من جيل تربى على حب لبنان والاعتراف بفضله، وهو جيل يفرح بأفراح لبنان ويحزن حزنا عميقا إذا مسه السوء، ذلك لأن هذا الجيل عند ظهوره فى خمسينات القرن الماضى، لم يكن يجد لنفسه مكانا سهلا على الساحة الثقافية فى مصر. فقد كانت هذه الساحة عامرة بأسماء كثيرة وكبيرة وراسخة، مثل طه حسين والعقاد والحكيم ونجيب محفوظ وسلامة موسى وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وأحمد الصاوى محمد وغيرهم ، فأين يمكن لنا نحن أبناء الجيل الجديد أن نذهب فى هذا الزحام الأدبى العبقرى، الذى تمتلىء به القاهرة؟ لقد وجدنا الحل فى لبنان الذى فتح صدره لنا وأخذنا فى أحضانه الدافئة، وفى تلك الفترة، وحوالى سنة ١٩٥٣ بالتحديد، ظهرت مجلة أدبية لبنانية شهرية جديدة، هى مجلة «الآداب»، وكان صاحبها ورئيس تحريرها هو الدكتور سهيل إدريس، العائد إلى لبنان من باريس بعد ان نال الدكتوراه من جامعة السوربون فى موضوع يتصل بتطور الرواية العربية الحديثة. وقد فتحت هذه المجلة أبوابها لنا منذ عددها الأول، واندفعنا نحن نكتب فيها ونعبر عن أنفسنا وتجاربنا المختلفة، ويكفى أن أشير إلى أنه فى هذه الفترة كان شعراؤنا الموهوبون من أبناء المدرسة المعروفة باسم «الشعر الحر» من المصريين لا يجدون من يعترف بهم، أو يلتفت إليهم سوى «مجلة الآداب» اللبنانية ، وقد قامت هذه المجلة الرائدة بنشر قصائدهم فى اهتمام واضح، وسرعان ما بدأ الناس فى مصر، والعالم العربى كله، ينتبهون لهؤلاء الشعراء ويهتمون بهم، ولكن عن طريق المجلة اللبنانية، ثم خطت مجلة «الآداب» خطوة أخرى إلى الأمام، فأنشأت «دار الآداب» للنشر، وعن طريق هذه الدار تم نشر الدواوين الأولى لشعراء المدرسة الجديدة، ومنهم صلاح عبدالصبور فى ديوانه الأول «الناس فى بلادى»، وأحمد عبدالمعطى حجازى فى ديوانه الأول «مدينة بلا قلب»، وأمل دنقل فى ديوانه الأول، وهو فيما أذكر «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» وكذلك الديوان الأول لمحمد عفيفى مطر. وعدد من دواوين محمد إبراهيم أبوسنة وفاروق شوشة، فهؤلاء جميعا ظهروا على الساحة الثقافية والأدبية العربية لأول مرة عن طريق بيروت ودار «الآداب» اللبنانية. ولم يقتصر الأمر على الشعراء ، فقد نشرت دار الآداب الأعمال الأدبية الأولى فى مجال الرواية والقصة لعدد من أدباء هذا الجيل، ومنهم : أبوالمعاطى أبوالنجا وإدوار خراط وسليمان فياض وغيرهم. وكان من نصيبى أيضا أن أصدر أول كتاب لى فى دار الآداب، وكان يحمل عنوانا هو «فى أزمة الثقافة المصرية»، وقد صدر الكتاب فى أوائل سنة ١٩٥٨، وكانت مقدمته للدكتور سهيل إدريس صاحب مجلة الآداب ، وكنت يومها فى الرابعة والعشرين من العمر. مما أعطانى شيئا ولو قليلا من الثقة بالنفس، كنت فى أمس الحاجة إليه وأنا فى بداية الطريق. لبنان هو «حديقة الحرية» فى العالم العربى ، ولن تستطيع إسرائيل تدمير هذه الحديقة ولو كان فى يدها ألف قنبلة ذرية. ولبنان لم يمت. ولن يموت. فهو وطن النجوم. كما يقول عنه شاعره إيليا أبوماضى، وأهل لبنان هم «والقمر جيران» كما تقول فيروز، ولبنان هو جنة الله فى الأرض كما يقول شوقى:

لبنان والخلد اختراع الله — لم يوسم بأجمل منهما ملكوته



الجميلة حتماً توافق

رواية جديدة للكاتب الكبير

رأفت الميهى

تصدر: ١٥ سبتمبر ٢٠٠٦

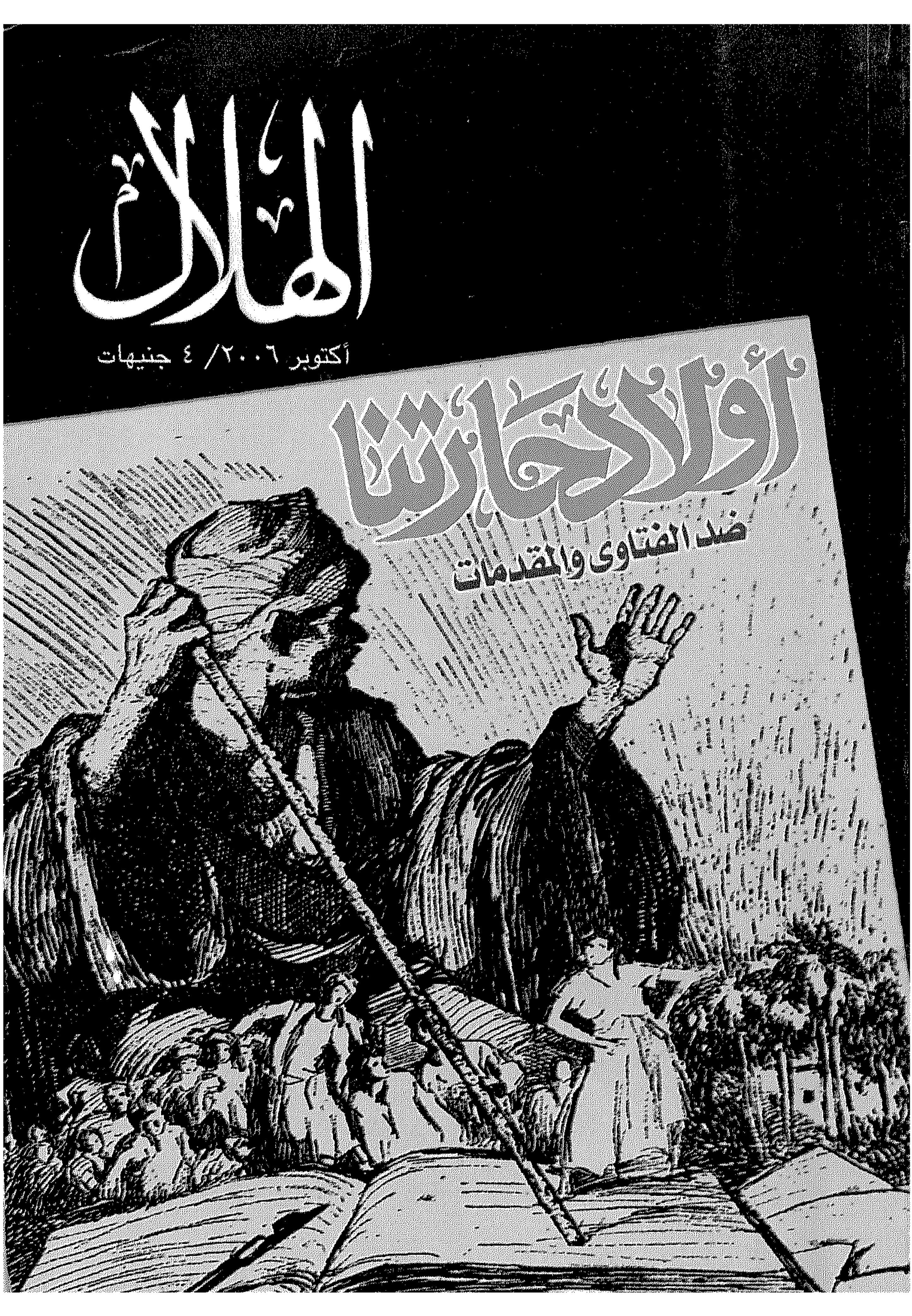
نعناع الجناين

رواية جديدة للكاتب الكبير

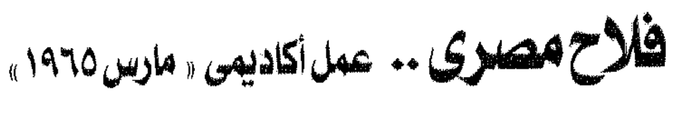
خيرى شلبى

تصدر: ١٥ أكتوبر ٢٠٠٦

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٢٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .


الهلال
أكتوبر ٢٠٠٦/ ٤ جنيهات
أولادحارتنا
ضد الفتاوى والمقدمات

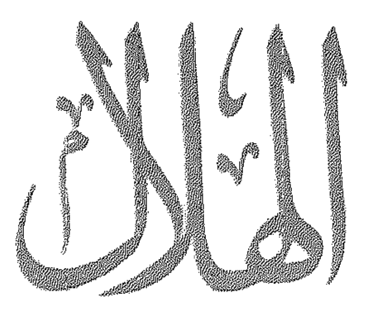
لوحة وفنان



فلاح مصرى .. عمل أكاديمى « مارس ١٩٦٥ »

بريشة الفنان : الحسين فوزى

(١٩٠٥ - ١٩٩٩)



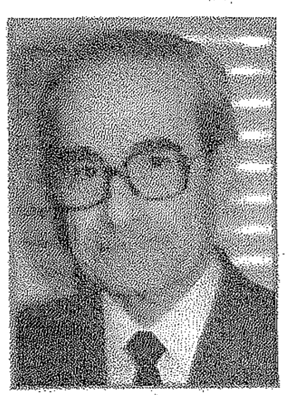
مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الخامس عشر بعد المائة
أكتوبر (تشرين أول) ٢٠٠٦م
رمضان ١٤٢٧ هـ
توت ١٧٢٣ ق

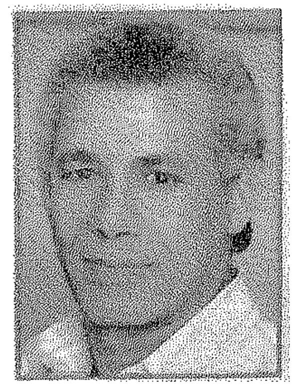
الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

ثمن النسخة
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات


د. مصطفى سويف


عدلى رزق الله


على حامد



لوحة الغلاف للفنان
الحسين فوزى
تصميم الغلاف للفنان
أحمد أبو السعود
الخطوط للفنان
محمد العيسوى

هلال المبدعين

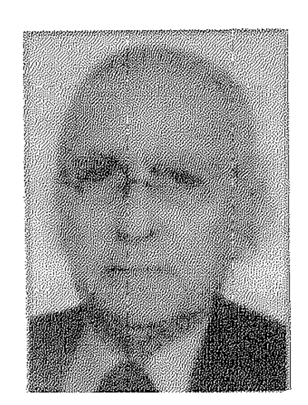
إشراف: ياسر شعبان – إخراج: سهام وهدان

شعر:

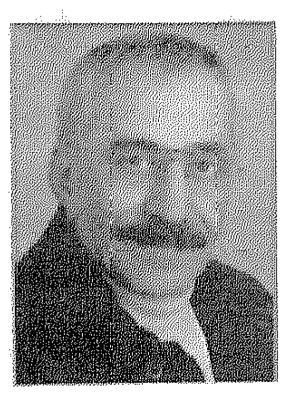
قصة:

ترجمة:

نقد:



د. مراد وهبة



خيرى منصور



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

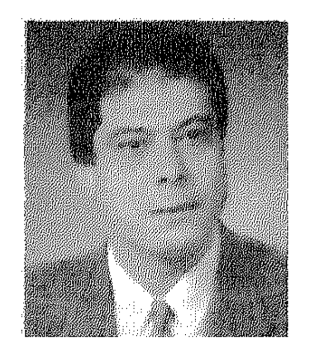
بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير



أولاد حارتنا وكوكب القردة!



☐ مجدى الدقاق

قد يبدو عنوان هذا المقال غريباً، فما الذى يجمع بين رواية كاتبنا الراحل نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، ورواية الأديب الفرنسى بيير بول «كوكب القردة»، التى قام بترجمتها زميلنا الصحفى فى الأهرام هشام ممدوح طه، ونشرتها سلسلة «روايات الهلال» فى ١٥ يناير الماضى.

فى هذا التاريخ كان مقرراً أن تصدر السلسلة، ولأول مرة فى مصر رواية «أولاد حارتنا» عقب احتفال مجلة الهلال بعيد ميلاد أديب نوبل الرابع والتسعين، ولكن محاولة نشر الرواية أجهضت. ولم أشأ وقتها إعلان تفاصيل ما جرى منذ لقائى بالأستاذ نجيب وإصدار عدد خاص عنه فى ديسمبر ٢٠٠٥م، محتفظاً بغضبى، ومخفياً دهشتى، بعد اكتشافى أن المنع والحظر هذه المرة لا يقف وراءه أحد، ولكن هناك من يستفيد من حظر وهمى على الرواية، استمر ما يقرب من ٤٥ عاماً، وبعد أن امتدت خيوط «البيزنس الثقافى» السرى، والتفّت حول المواقف التى كانت تعلن انحيازها لحرية النشر والإبداع فى مواجهة خفافيش الظلام.

فشلت محاولتى «الأولى» لنشر الرواية، فكان مناسباً جداً أن يكون بديل نشرها هو نشر «كوكب القردة»، فما حدث كان نوعاً من ألعاب القردة فى أعلى مراحل تطورها، وقدرتها على القفز من مكان إلى آخر.

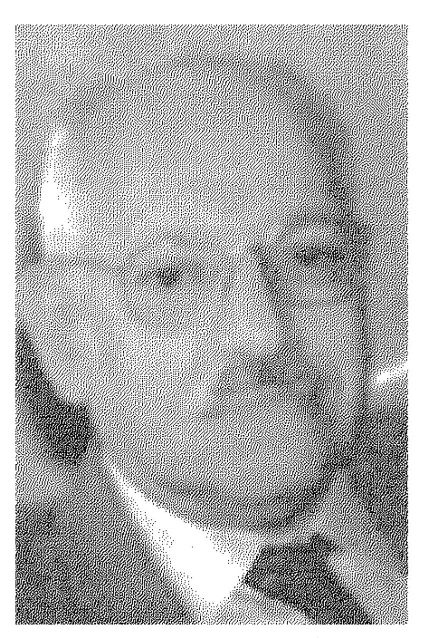
وإليكم القصة بعد أن رحل أديبنا

الكبير، وبعد «الهمس المسرّب» بأن الناشر سوف يطبع «أولاد حارتنا» بمقدمة لمفكر إسلامى!!

فى بدايات شهر نوفمبر ٢٠٠٥م، قررت «الهلال» إصدار عدد خاص عن نجيب محفوظ، محتفلين به ومعه بيوم ميلاده، والتقيت بأديبنا الكبير لمدة ساعة تقريباً، وكان لا يزال يواظب على موعده ولقائه مع محبيه بعد عصر كل يوم خميس على أحد مقاهى منطقة المنيل على نيل القاهرة.

ظروف الرجل الصحية لم تسمح له بأحاديث مطولة، ولكنه كان يقظاً يسأل عن كل شىء فى مصر والعالم.

رحب الأستاذ بنا كعادته، وهمست فى أذنه مستفسراً عن رأيه فى نشر «أولاد حارتنا» فى الهلال، فلم يعلق.. ولم أشأ انتزاع كلمة من الرجل، ولم أشأ أيضاً تفسير صمته بالرفض أو القبول أو أى شىء آخر، وقررت كسر حاجز الصمت، صمت الأستاذ، وتجاهل المثقفين، وأن أضع الوسط الثقافى والفكرى والسياسى أمام تحدٍ كبير، منطلقاً من عدة قراءات فكرية وواقعية للمناخ السائد هذه الأيام، منها أننا فى الهلال نريد أن نهدى درة إبداع نجيب - الذى أهدانا هو بها - له فى يوم ميلاده، وأن نكسر حاجز الخوف وينتهى الجدل المثار حول الرواية، عن إيمان وقناعة بأنه لا يليق بمصر


د. أحمد كمال أبو المجد

وبمثقفيها أن يستمر هذا الحظر الوهمى على رواية لأديب مصرى وعربى وعالمى كبير، وأن على المفكرين والمثقفين والصحفيين أن يبادروا دائماً بتحريك مياه بحيرة الثقافة الراكدة، مستفيدين من المناخ والأجواء المفتوحة، ومن سقف الحرية والإبداع الذى يعلو ويتسع كل يوم، مع كشف المواقف الحقيقية لمؤسسات وأسماء وتيارات تتحدث عن الحريات وحق الإبداع والمبدعين، وهى فى داخلها معادية لها ولهم، إلى جانب تصحيح الموقف ليس من الرواية فقط، بل ضد كل محاولات الحظر والمنع بحجج سياسية أو دينية أو شخصية.

الرواية الملقاة على أرصفة شوارع القاهرة، ويتداولها الناس منذ عشرات السنين فى طبعات بيروتية وأخرى مصورة، كان من السهل الحصول عليها،



وإمعاناً في الحيطة نزعنا غلافها ومقدمتها ودفعنا بها إلى المطبعة، وجمعت الرواية باسم مستعار، وتم تحضير الرسومات الخاصة بها والتي تم نشرها في الأهرام عام ١٩٥٩م، بريشة الفنان العبقري الحسين فوزي، وأعددنا غلافها من إحدى هذه الرسومات، وكان الهدف نشرها كما هي، وكما كتبها صاحبها المبدع ورسمها فنانها الجميل، ولينس الجميع صفحة الماضي، وحكايات المنع والحظر والفتاوى.

كانت إعلانات مطبوعات الهلال (المجلة - الرواية - الكتاب) لا تشير إلى اسم الرواية القادمة، وكانت تعلن فقط عن مفاجأة أدبية كبرى.

ولأن الرواية معروفة، فقد تحدث أحد العاملين في قسم الجمع (الكمبيوتر) مع أحد الزملاء في مجلة الإذاعة والتليفزيون التي نشرت الخبر، والذي لم يكن دقيقاً إلا في عبارة واحدة وهي: «يجري في سرية تامة تجهيز رواية أولاد حارتنا للنشر في الهلال»، أما بقية الخبر: «ومحاولات دار الهلال السابقة في النشر» فلم يكن صحيحاً، فقد كان الهدف من الخبر المنشور إجهاض الفكرة. لقد تكهن البعض حتى قبل نشر هذا الخبر بأن مفاجأة الهلال ستكون نشر الرواية.

ومع ذيوع الخبر، اتصل بي الزميل الإعلامي والصحفي المعروف جمال عنايت وسألني عن القصة، فاضطررت أن أؤكدها لأول مرة، لتحويلها إلى قضية رأي عام، آملاً أن يساندني المثقفون والوسط الفكري المصري في معركة هي معركتهم في الأساس.

وفُتحت النار على «الهلال»: اتصالات هاتفية، سرية وعلنية، وخطابات وإنذارات على يد محضر، وتهديدات بالتقاضي ودفع غرامات تصل إلى الملايين بحجة الاعتداء على حقوق الناشر.

كان الأستاذ إبراهيم المعلم بالطبع أول المنذرين، أعقبه بالاتفاق إنذار مماثل من الممثل القانوني للأستاذ نجيب محفوظ، وكان من الطبيعي أن ينزعج الأستاذ المعلم من إقدام الهلال على طبع الرواية، باعتبار ذلك اعتداء على حقوقه المالية، وفهمت ذلك، ولكن الذي لم أفهمه - وفهمته بعد ذلك - هو موقف «البطانة التاريخية» لأستاذنا الرائع، والتي اكتسب بعض شخوصها شهرته لالتصاقه الدائم بالأستاذ، فقد كان موقف هذه البطانة غريباً، خاصة أنها تدعي أنها مؤيدة لحق النشر والإبداع، وصدعت رؤوسنا طوال سنين بالبكاء على الحريات والديمقراطية، ومشهور عنها - في دعابة سياسية لا تخلو من معنى - أنها على استعداد دائماً لإصدار بيانات تأييد لأي ثورة في الدنيا، حتى أنها أرسلت برقية تأييد لتمرد البحارة على السفينة «بونتي»!.

لكن هذه المرة لم تصدر البطانة بيانا

ولم تكلف نفسها ثمن برقية، وانحازت سراً وعلناً فى بعض الأحيان لـ«بيزنس الثقافة»، ولم أكن أعرف أنهم أصدقاء ومستشارون ولديهم أوراق تحت الطبع، وليس فى صالحهم إغضاب الشمس فى شروقها!.

فى معرض الكتاب تحدثت مع الناشر إبراهيم المعلم، وراهنت كما قلت فى حديث لى فى روزا اليوسف أن المعلم ليس مجرد ناشر بل هو مثقف فى المقام الأول، قلت للمعلم إن «الهلال» كمؤسسة لا تطمع فى كسب مالى، ولن نستفيد بقرش واحد من النشر، ونحن على استعداد أن نوقع لك لضمان كافة حقوقك المالية، ففكرة نشر الرواية، موقف فكرى وثقافى، فابتسم الرجل مؤكداً أنه سيتولى نشرها قريباً، وقلت لنفسى إنه لن ينشرها، ولم ينشرها بالفعل حتى الآن. مع كل هذه الإنذارات وحفاظاً على عدم مقاضاة المؤسسة طلب الزميل الأستاذ عبد القادر شهيب منى وقف النشر، واستجبت احتراماً له ولمسئولياته كرئيس لمجلس إدارة المؤسسة.

الطريف أن ضغوط المنذرين والمحضرين، وحجج الناشر لم تجعله يشعر بأنه كسب جولة عدم النشر، فأشاع مرة أنه سينشرها فى القاهرة، وأخرى فى بيروت، وكان ذلك فى محاولة منه لتبرير وقفته ضد نشر الرواية عن طريق دار الهلال.



عبد الله كمال

تحول النشر إلى قضية رأى عام، ودعتنى أكثر من محطة تليفزيونية للحوار حولها، ولكن عندما دعانى التليفزيون المصرى وبرنامجه «البيت بيتك»، فوجئت فى آخر لحظة باعتذار معدة البرنامج الزميلة الفاضلة سهير جودة عن استقبالى، وتكرر الأمر فى اليوم التالى مع «برنامج العاشرة مساء» فى قناة دريم. وعلمت بعد ذلك أن هناك اتفاقا لتهدئة الموضوع، وعدم إثارته، وأن الأستاذ المعلم اشترط عدم حضورى فى البرنامجين. فأدركت أن البيت لم يكن بيتى، ولا العاشرة موعدى!

وابتسمت هذه المرة دون دهشة أو غضب، وفهمت أن النشر له تأثير ثقافى ضخم أين يذهب منه الحالمون بالحرية مثلى!!

وسط هذا الجدل لم تكلف مطبوعة



ثقافية أو غير ثقافية نفسها بالدفاع عن الهلال وحق المصريين فى أن يقرأوا رواية أديبهم فى بلادهم ومن مطابعها وأن القضية ليست (كوبى رايت) أو حق النشر بل هى تحد حضارى بين هؤلاء الذين يحاولون خلق وصاية على الإبداع ومعسكر الحرية الحقيقى الذى يرفض تفسير الأدب وتبرئته قبل النشر.

لكن وسط هذا الصمت، ظهر أكثر من موقف مشرف ينم عن إدراك حقيقى لطبيعة هذا التحدى الحضارى، فقد كان موقف الأساتذة فريدة النقاش وحلمى سالم وجريدة الأهالى - الذين تصدوا للقضية، عقب محاولة اغتيال محفوظ، ونشروا الرواية فى ملحق خاص - موقفاً شجاعاً يتسق مع موقف حزب التجمع وجريدته المدافع دائماً عن الحريات، والذى استمر مؤيداً لموقف الهلال.

وكان الموقف المبدئى لروز اليوسف ورئيس تحريرها المقاتل الزميل الأستاذ عبد الله كمال - الذى أفرد حواراً طويلاً معى لتوضيح موقفى ومؤيداً للهلال ودعوتها - أكثر من رائع.

إلى جانب دور الصديق الإعلامى الكبير جمال الشاعر رئيس قناة النيل الثقافية، الذى أتاح لى التعبير عن موقفى فى منبره الديمقراطى، ويجب ألا أنسى موقف الزميل الأستاذ وائل الإبراشى رئيس تحرير صوت الأمة، وتكليفه للزميل يحيى وجدى الذى تابع معى القضية وكتب القصة كاملة بمعالجة موضوعية.

ودائما ما يكون للعملة وجه آخر، فلقد حاولت إحدى الصحف «بفجر كاذب» أن تقفز على القضية ونشرت ما تيسر لها من الرواية. وفى مشهد كوميدى لم يستمر سوى ٤٨ ساعة، أُعلن عن مقاضاتها وتغريمها ملايين الجنيهات، ثم تم الصلح «بقدرة قادر» فى ساعات، وكأنه كان تهديداً صريحاً لمن يجرؤ على النشر.

وانتهز أحد الغاضبين (دائماً) من الهلال «وفتح الله عليه» وتحدث «بفذلكة» بعيدة عن الموضوع، عن قصة الرواية وعن الرئيس عبد الناصر ومندوبه وتكرارها، وكشف آخرون عن وجوههم، فهم فى «الدساتير» والمقاهى أبطال ومعارضون نهاراً، وفى الليل خدام للقائمين على «مخيمات» الثقافة، فخيوط «بيزنس النشر» ملتفة برضاهم حول أقلامهم التى لم تسطر حرفاً دفاعاً عن نشر الرواية.

أما الجريدة التى تهتم بالأدب وأخباره، فقد أجرت معى حديثاً أقل ما يوصف به أنه مضحك، فقد حاولت تبرئة نفسها من القضية كلها حتى لا تتهم بأنها ضد النشر، وأعطى مندوبها - فى سابقة مهنية لم تحدث من قبل - الحق لنفسه التعليق على الحوار - فى مساحة مساوية لمساحة الحوار نفسه، الذى دار كله حول أن النشر ضد رغبه الكاتب واعتداء على

حقوقه، وتحدث التعليق عن بطولة أبحث عنها، ووصف محاولة النشر بأنها لعبة سياسية.

واكتشفت أن الحوار هو لتبرئة الذمة وإيصال الرسالة لمن يهمه الأمر بأن النشر ضد حقوق الناشر وليس المؤلف!.

ويبدو أن «الخجل الثقافي» حال دون التعبير الصريح.

لقد شارك الكثيرون في جريمة حرمان مصر وقارئها من طبعة شعبية مصرية تخرج من أعرق المؤسسات الصحفية والثقافية، تكسر حاجز الخوف وتعيد الاعتبار لأديب نوبل وللثقافة وللمثقفين المصريين. لم يفهم البعض أن محاولتنا كانت بداية لعمل ثقافي في هذا الاتجاه وأنه لا يليق بوطن نجيب محفوظ ولا بأدباء مصر ومفكريها وتراثها الحضاري أن تمنع فيها رواية أو قصيدة أو فيلم سينمائي أو أي عمل إبداعي.

لقد عز على البعض أن يكون للهلال شرف السبق والريادة في هذا العمل، وفضل البعض مصالحه الخاصة على مصالح ومستقبل وسمعة الثقافة المصرية، ووجدها البعض فرصة لتسوية الحسابات مع هواجسه الشخصية ضد الهلال والقائمين عليها.

والنتيجة بعد ما يقرب من عشرة أشهر، لم تطبع الرواية، لا في مصر ولا في بيروت، ورحل أديبنا الكبير وتحدث

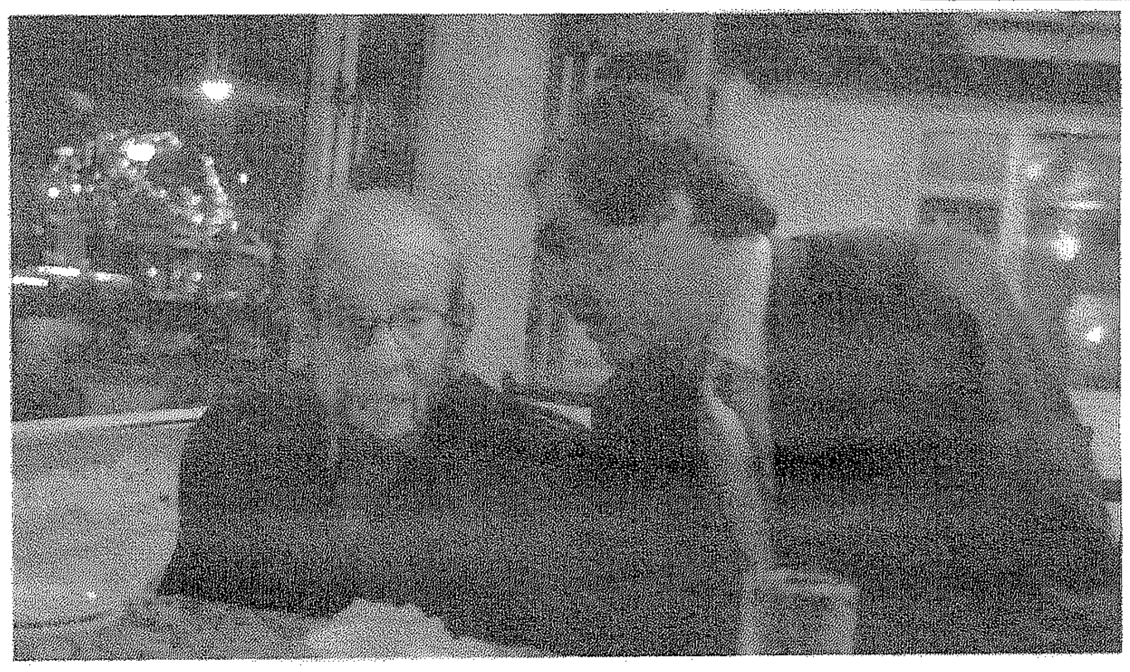
جمال الشاعر

الكثيرون عن تكريمه، لكنهم لم يذكروا شيئاً عن «أولاد حارتنا» وكأنها عار يجب إخفاؤه، وباستثناء ما كتبه قلم الكاتب الجميل والمستنير د. خالد منتصر في صوت الأمة، لم يشر كتبة المخيمات الثقافية إلى أن التكريم سيشمل نشر الرواية في مصر.

وسربت المعلومات مرة أخرى وأفادت أن النشر سيتم بمقدمة تبرر وتبرئ صاحب الرواية من التهم القديمة.

نحن أمام حالة جديدة للنشر وسابقة لم تحدث في تاريخ الفكر والثقافة والأدب في العالم، فالمقدمة في أي كتاب، تشرح الكتاب وتمهد له، لكن في الرواية فلا حاجة لها، فلم نقرأ في أعمال أدبية مقدمة تؤكد إيمان الكاتب، وأنه لا يسيء لأحد، وأنه بتلك المقدمة يمكنه المرور بسلام، فقد تم تفتيشه في جمارك الضمير، وتم البحث





همست له .. فلم يعلق

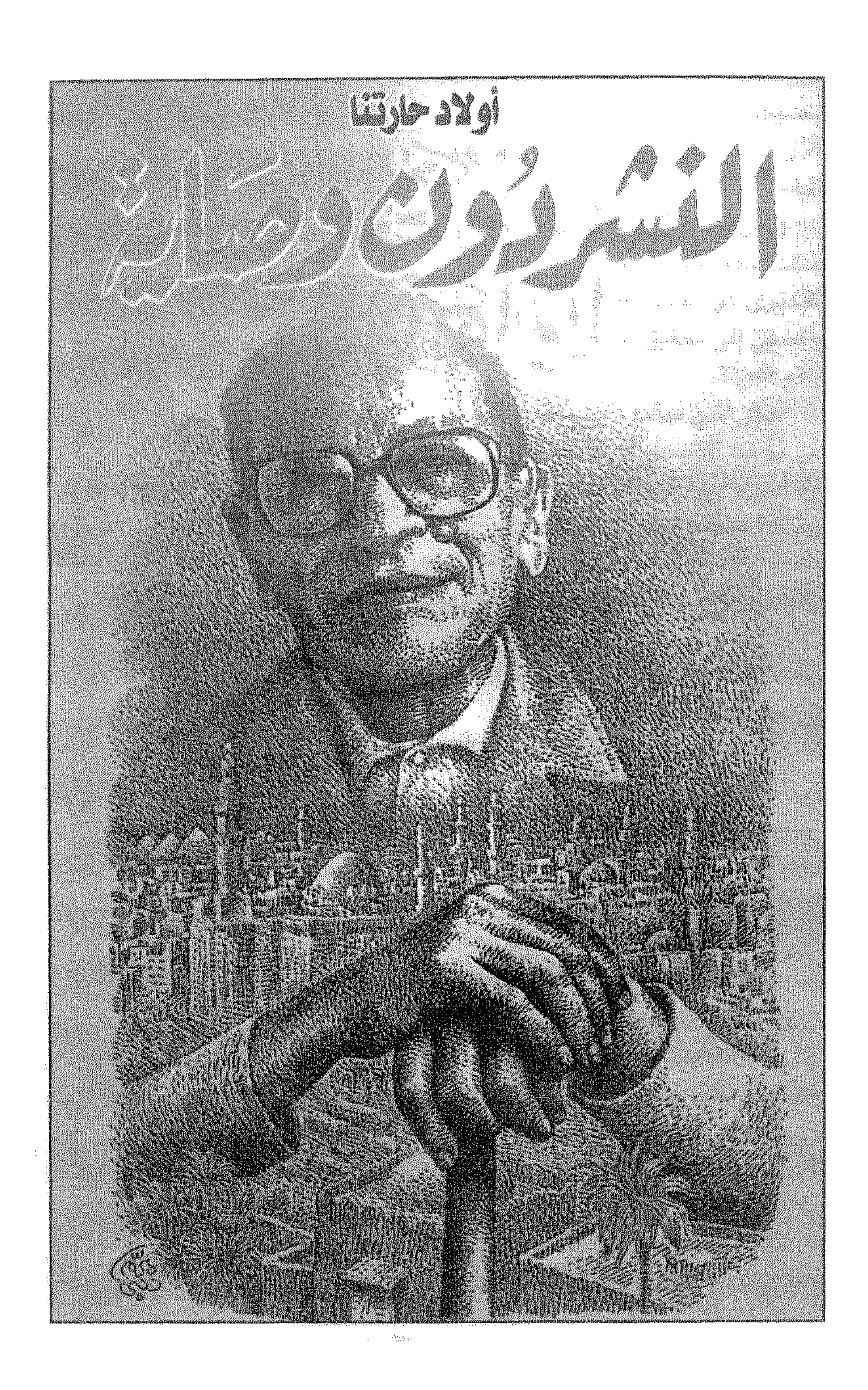
فى نواياه، ولا خوف على الناس بعد أن حصل على شهادة الصلاحية من بائعى الصكوك.

لو حدث ذلك فى مصر فستكون الكارثة التى تعيدنا للقرون الوسطى، ولن يرحمنا التاريخ، ونكون قد جنينا ليس على الأدب، بل على العقل المصرى نفسه.

نحن أمام فصل جديد من فصول الرواية، فالنشر بمقدمة، حتى وإن كانت بقلم عالم جليل مثل أستاذنا الدكتور أحمد كمال أبو المجد، خطر على الجميع، ولا أعتقد أنه - وهو المفكر المستنير - سيسمح بمقدمته أن تكون هى الطلقة الأولى الموجهة للضمير والعقل المصرى.

ورغم عقلانية بعض أساتذتى وسعيهم لنشر الرواية حتى ولو بمقدمة، فإنى أعلن اختلافى - مع احترامى - معهم، لأن الأمر هنا لا يحتاج لمرونة، فإما أن تنشر «أولاد حارتنا» فى مصر موطن كاتبها ووسط أهله وقرائه، كاملة أو لا تنشر، حتى يأتى الوقت الذى تنفك فيه خيوط المصالح ودعاوى التكفير، وحتى لا يأتى اليوم الذى يتحتم فيه على كل كاتب ومفكر أن يقدم «مذكرة نوايا» يشرح فيها أفكاره وما يقصده، وما لا يقصده من إبداعه.

إن ما نفعله فى هذا العدد هو جزء من رسالتنا ومعركتنا لاستكمال تحرير روح الثقافة المصرية من أية هيمنة، ولا تجعلونا نضطر إلى إعادة طباعة «كوكب القردة» مرة أخرى!.


أولاد حارتنا
المتشردون وصايرة

جمهورية نجيب محفوظ وأولاد حارتنا

رجاء النقاش ◻



سؤال مجلة «الهلال» يمكن تقسيمه من باب التسهيل إلى سؤالين :

الأول هو: كيف يمكن تكريم نجيب بطريقة مثالية وصحيحة بعد رحيله ؟ .

والثاني هو هل يجوز كتابة مقدمة من أحد رجال الدين لرواية «أولاد حارتنا» حتى يمكن نشرها بطريقة «شرعية» إذا صح التعبير، مع ما فى مثل هذا الشرط - أى كتابة مقدمه دينية لرواية أدبية - مايضع مبدأ فيه خطورة على حرية الفن وإرادة الفنان ؟

وإجابتى على السؤال الأول عن تكريم نجيب محفوظ بعد رحيله هى أن نجيب كان فنانا صاحب موهبة روائية كبيرة ونادرة، ولكنه كان إلي جانب ذلك صاحب أفكار تتصل بالحياة والمجتمع ، وقد حرص نجيب محفوظ فى حياته على أن ينفى عن نفسه صفة المفكر قائلا: إنه يقبل أن يوصف بأنه أديب ولكنه لا يوافق على أن يوصف بأنه مفكر ، فهناك فرق كبير بين الأديب والمفكر، فهل نقبل رأى نجيب محفوظ ونكتفى بالنظر إليه كأديب فنان وعدم النظر اليه كمفكر صاحب رأى؟

أعتقد أنه لا يصح لنا أن نأخذ برأى نجيب محفوظ ، على الأقل فى هذا الموضوع بالتحديد ، ذلك لأن أعمال نجيب محفوظ الأدبية مليئة بالأفكار ، وفيها عرض قوى لكل الآراء والنظريات الكبرى التى عرفتها بلادنا فى القرن العشرين، من الوفديين والشيوعيين إلى الإخوان المسلمين وغيرهم، ولم يكن أدب نجيب محفوظ مجرد «فترينة» لعرض هذا الآراء مثلما يتم عرض الأزياء لجذب المشترين، فنجيب محفوظ له رؤية وله موقف، وهو مثل أى فنان عالمى كبير له «مدينة فاضلة» يحلم بإقامتها لتحقيق السعادة فى الحياة والمجتمع. ولا عبرة هنا بأن ينفى نجيب محفوظ عن نفسه أنه مفكر، كما يروى لنا على لسانه الأستاذ محمد سلماوى ، فهذا الموقف هو من باب التواضع العظيم الذى







كان معروفا عن نجيب محفوظ طيلة حياته بحيث يمكننا أن نقول عنه «إنه الرجل الذى لم يعرف الغرور فى أى يوم طريقه اليه» .

وتكريم نجيب محفوظ له جوانب متعددة، ولكن أهم هذه الجوانب فى تقديرى هو إحياء أفكاره والعمل بها والسعى إلى تحقيق «مدينته الفاضلة» فى واقع الحياة.

أذكر أننى سألت نجيب محفوظ يوما عن مدينته الفاضلة، أو مبادئه التي يتمنى أن تسود بين الناس لتحقيق السعادة وبناء المجتمع المثالى، وقد أجابنى على سؤالى بخط يده إجابة طويلة قال فى نهايتها : «أعترف لك بأننى أؤمن بتحرير الإنسان مما يلى :

١- الطبقية ومايتبعها من امتيازات غير عادلة .

٢- الإستغلال بكافة أنواعه .

٣- أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة.

٤- أن يكون مرتب الفرد على قدر حاجته .

٥- أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .

٦- تحقيق الديموقراطية بأشمل معانيها .

٧- التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع» .

تلك هى عناصر المدينة الفاضلة أو «جمهورية نجيب محفوظ» ويمكن اختصار

ماسبق فى كلمات هى :

الديموقـراطيـة والعـدالة والحـرية وسيادة القـانون علي الجـمـيع ، وعدم السماح بألا يجد الفرد أن دخله أقل من احتياجاته الأساسية فيتعرض للبؤس والضياع والمهانة. وأعود فأقول وأكرر أن أفضل تكريم لنجيب محفوظ هو أن نعمل على إحياء أفكاره ومبادئه وأن نسعى بقدر ما نستطيع لإقامة «جمهوريته» أو «مدينته الفاضلة » .

بالنسبة للجزء الثانى من السؤال عن «أولاد حـارتنا » وهل يجـوز أن يكون نشرها «الشرعى» مشروطا بكتابة مقدمة لها من أحد رجال الدين أقول :

إن المشـاكل التي ثارت حول «أولاد حارتنا» كان مصـدرها «تفسيـر



الرواية» على يد بعض رجال الدين فقد فسرتها «الجماعة الإسلامية» عن طريق المفتى الخاص وهو الشيخ عمر عبدالرحمن بأنها رواية تمس الذات الإلهية وأنبياء الله عليهم السلام، ولذلك فقد أفتى هذا الشيخ بقتل نجيب محفوظ ، وقام شاب من أتباع الشيخ اسمه «فى بطاقته الشخصية المزورة» محمد ناجى بمحاولة قتل نجيب محفوظ سنة ١٩٩٤ ، وعندما سئل الشاب القاتل هل قرأت الرواية أجاب بالنفى ، ولكنه سمع من شيوخه ومعلميه، أن الرواية فيها كفر ، وأن مؤلفها كافر يستحق القتل، وأنه ليس نادما على مافعل وسوف يكرر المحاولة إذا خرج من السجن .

تفسير الرواية إذن هو سبب المشكلة ، أما الرواية نفسها فليس فيها إساءة من قريب أو بعيد للذات الإلهية أو للأنبياء .

وفى مقابل فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن ضد نجيب محفوظ وروايته كان هناك علماء دين آخرون لهم رأى مختلف كل الاختلاف فقد دافعوا عن الرواية ورحبوا بها وقدموا لها تفسيرا إيجابيا ينفى عنها صفة الكفر والإلحاد ، ومن هؤلاء المفكرين الدينيين الكبار الدكتور أحمد كمال أبو المجد والدكتور محمد سليم العوا.

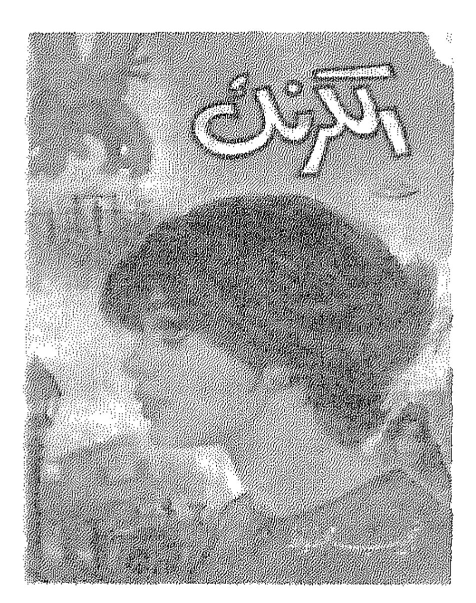
والاقتراح الذى وافق عليه نجيب محفوظ فى حياته هو أن تصدر «الطبعة الشرعية» للرواية عن دار «الشروق» مع مقدمة للدكتور أحمد كمال أبو المجد، وتم نشر المقدمة بالفعل فى مجلة «وجهات

نظر» وكانت مقدمة رائعة ومقنعة ، وهى تحمل «وجهة نظر دينية إيجابية» فى الرواية . وتعارض وجهة النظر السلبية التحريضية التى قال بها الشيخ عمر عبدالرحمن والشيخ كشك وغيرهما .

وفى هذه الحالة بالتحديد تبدو مقدمة الدكتور أحمد أبو المجد نافعة ومفيدة ومضيئة وهادية الى الصراط المستقيم فى فهم الأدب وتحرير الأدباء من ذلك التخويف الخطير لهم باسم الدين. ولذلك فأنا مع ظهور الرواية بمقدمة الدكتور أبو المجد ، فالدكتور أبو المجد فى صف الرواية وفى صف الحرية الأدبية ، وهو رجل معروف برصانته وأصالته الفكرية ، كما أنه يحظى باحترام واسع فى الفكر الإسلامى المعاصر، فلماذا نحرم الرواية ونحرم الأدب من وقفه شجاعة لرجل حر مثل الدكتور أبو المجد ، بينما نترك الساحة مفتوحة لفتاوى يطلقها أمثال الشيخ عمر عبدالرحمن والشيخ كشك ؟

إنها معركة صريحة بين التفسير الدينى المخيف والقائم على التهديد والتحريض وسوء الظن، وبين التفسير الدينى المستنير القوى الرحب .. وليس من الحكمة فى هذه المعركة أن يخسر الذين يدافعون عن حرية الأدب والأدباء سلاحا حاسماً يمثله قلم مثل قلم الدكتور أحمد كمال أبو المجد صاحب الفكر المستنير والضمير الحر والكلمة الموثوق بها من جماهير المسلمين!

لماذا نترك ما يقوينا - بالحق - ونفسح الساحة لأصوات أخرى تحرض على القتل والذبح وإسالة الدماء فوق أوراق الأدب وثياب الأدباء ؟!

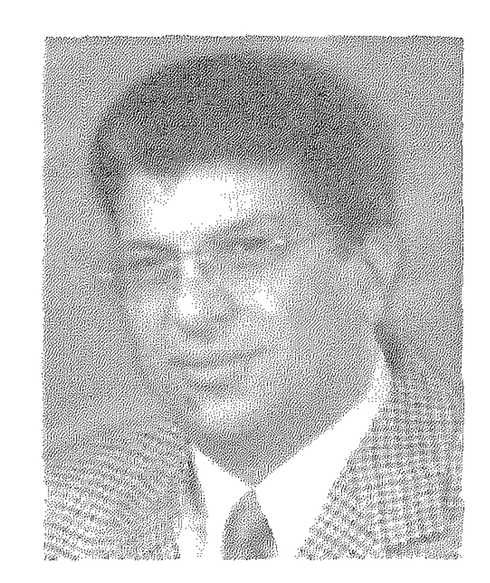




الطوفان

د. خالد منتصر

أن يخرج جثمان نجيب محفوظ من بوابة الحسين فهذا مفهوم بل ومتوقع، ولكن أن تخرج درة رواياته "أولاد حارتنا" من خلال بوابة الأزهر فهذا غير مفهوم بل ومرفوض تماماً، ستقولون تلك هى رغبته وهذا هو طلبه، وأقول لكم إنها رغبته وطلبه فعلاً ولكنها ليست أمنيته، وقد آن الآوان لتحقيق تلك الأمنية، فالطلب فرضته المجاملات والمواءمات السياسية، ولكن الأمنيات تفرضها الآن المعركة الحضارية والفكرية التى نخوضها، فنار التطرف الفكرى تحرق الأخضر واليابس، والفكر البدوى الصحراوى يلتهم ما تبقى من خصوبة الفكر المصرى المتسامح المستنير، ولو ظلت "أولاد حارتنا" تختفى خلف نقاب العيب والحرام والخوف والمهادنة، سيجرفنا الطوفان ولن نجد وقتها ولو قطعة خشب من سفينة نوح، أما أول ضحايا المعركة من غرقى الطوفان فهو نجيب محفوظ نفسه أو بالأصح تاريخه وإبداعه كله، وختام الكهنوت على إبداع نجيب هو جواز مرور الثقافة المصرية إلى مقابر الغفير، فخير لنا ان ندفن الرواية إذا كانت قُبلة الحياة سيمنحها الكهنوت، والخير الأعظم أن ننفخ فى الرواية الحياة من خلال أوكسجين الناس الذين أحبهم نجيب وأحبوه.



د. خالد منتصر

كامل زهيرى

مواءمة

كامل زهيرى

أنا مع النشر وضد أية تبريرات له، ولكن وجود مقدمة أو تمهيد يسبق رواية «أولاد حارتنا» أراها نوعا من «الفتوى الليبرالية» ونوعا من المواءمة مع الظروف التى أحاطت بنشر الرواية منذ سنوات، ومحاولة إعادة نشرها مرة أخرى.

المهم، أنا الآن أعكف علي إعادة دراسة أعمال نجيب محفوظ كلها، تلك الأعمال التى تحتاج فى تقديرى ليس لمقدمات أو تمهيد، بل لدراسات.

لقد منح نجيب محفوظ جائزة نوبل على مجمل أعماله، وجاءت الحيثيات لتشير لذلك بوضوح وخصوصا فى ثلاثيته الشهيرة، ودورها وكشفها لواقع المجتمع المصرى، وأخذت «أولاد حارتنا» سطورا قليلة من هذه الحيثيات.

أعمال نجيب جميعها قطعة أدبية، وأفكاره سبقت الجميع، ولابد من إعادة اكتشافها من جديد. صحيح أن هناك دراسات جيدة حول أعماله، مثل دراسات «لطيفة الزيات» و«فاطمة موسى»، ولكن يجب ألا نكتفى بهذا، لقد ظلمت السينما نجيب وأعماله التى وصلت إلى كل بلاد الدنيا. بشكل أو بآخر لا يجب اتباع أسلوب المقدمة والتمهيد فى العمل الأدبى، مهما كانت الأسباب، فإذا كان الأمر يحتاج لمواءمة.

فى ظروف أولاد حارتنا فعلينا ألا نعمم الأمر على بقية الأعمال الفكرية والأدبية، سواء لنجيب أو لغيره من الأدباء.

شجاعة القبض على الواقع!

محمود أمين العالم

رواية «أولاد حارتنا» كانت قد نشرت بالفعل فى «الأهرام» بتشجيع من عبدالناصر، ثم ثارت ضجة المنع والمصادرة.

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل صدر المنع .. أشك فى هذا؟!.

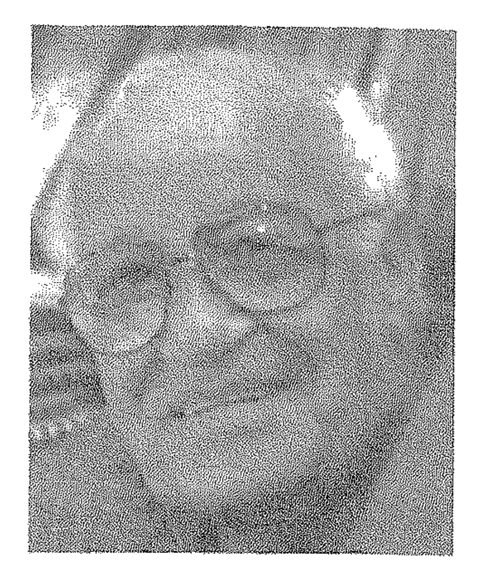
فالذى رفض نشرها نجيب محفوظ نفسه، وفى تقديرى أن هناك وهماً عاماً، بالمصادرة، وذاع هذا الوهم لما صدر قرار الأزهر رسمياً كان أم غير رسمى!.

وفي تقديرى أنها لم تصادر، وبقيت كرواية إشكالية، وبخاصة أنها نشرت فى لبنان.

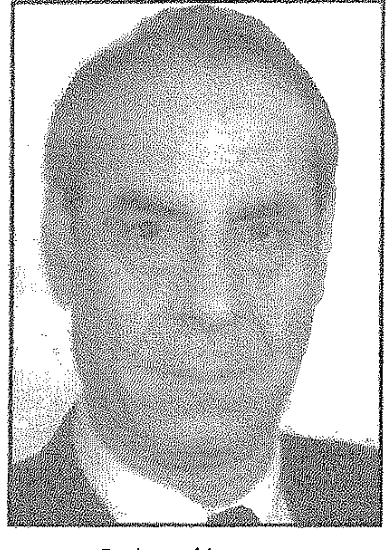
ولا أدرى هل دخلت بشكل عادى متسللة عبر الجمارك.. هل دخلت خفية، أو دون اهتمام من المسئولين عن الرقابة على الكتب؟!.

فى نهاية الأمر أرجو أن نمتلك شجاعة القبض على الواقع الجميل، وتبادر إحدى دور النشر، لقد بادرت فعلا دون أن أسميها، فى الإعداد لنشر هذه الرواية الجميلة.





محمود أمين العالم



د. عبد المنعم تليمة

بدون إذن!

د. عبدالمنعم تليمة

الموقف من نشر رواية «أولاد حارتنا»، مشين على كافة الأصعدة: ثقافيا وحضاريا.

فلم تعرف ثقافتنا عبر تاريخها التحريم والحظر والمنع والحجب، إلا فى فترات ضعفها وتراجعها.

وفى العصر الحديث لم نعرف هذه الأمور، إلا فى فترات صعود الاستبداد بشقيه الرسمى، وما ينتسب منه إلى الدين الحنيف.

ومهما يكن من أمر، فإن نشر هذه الرواية العظيمة الآن، مناسبة لتصحح الجماعة المصرية كثيرا من المواقف والقرارات والتصرفات والقوانين المتصلة بحرية التعبير والتفكير.

كما أننى لا أؤيد ـ عند نشرها الآن ـ أن تصدر بمقدمة، من أية جهة، ولا بإذن أو تصريح من أية مؤسسة دينية، أو رسمية، أو غير ذلك.

أجوبة عن أسئلة

د. مراد وهبة

منذ العهد العثمانى والعقل المصرى محاصر بأصولية دينية تتوهم أنها مالكة للحقيقة المطلقة، فتقف ضد الإبداع بدعوى أنه بدعة وكل بدعة ضلالة، واستنادا إلى ذلك تكون مصادرة الكتاب هى القاعدة

والاستثناء هو النشر، فقد صودرت رسالة الدكتوراه التى تقدم بها منصور فهمى إلى جامعة السوربون مبعوثا إليها من الجامعة الأهلية المصرية وذلك فى عام ١٩١٣، وكان عنوان الرسالة «حال المرأة فى

الإسـلام»، وصـدور كـتـاب الشيخ على عـبـدالرازق المعنون «الإسـلام وأصـول الحكم» فى عـام ١٩٢٥، ثم صـدور كـتـاب طه حسين المعنون «فى الشعـر الجاهلى» فى عـام ١٩٢٦، وبعـد ذلك صـدرت رواية «أولاد حارتنا» لنجيب مـحـفـوظ فـى عـام ١٩٥٩، إلا أن هـذه المصـادرة جـاءت مأساوية اذ استندت إليـهـا مـحـاولة قـتل نجيب محفوظ فى ١٤ أكتوبر عام ١٩٩٤ بعد أن حاز جائزة نوبل فى ١٦ أكـتـوبر ١٩٨٨.

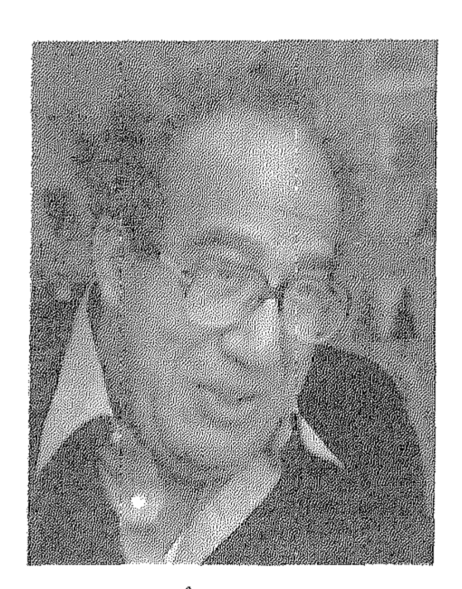
والمطلب بنشر «أولاد حارتنا» من باب تكريم نجيب مـحـفـوظ، فـأظن أنه مطلب مـشـروع لأن تحـقـيـقـه يبطل القـول بأن الإبداع - أياً كـان - بدعـة وكل بدعـة ضـلالة، هـذا مع مـلاحظة أن هـذا القـول يعتبر من «ثوابت الأمة»، ولا أدل على ذلك من أنني عندما أسست «سيمنار الإبداع» عام ١٩٨٨ فى الكلية التى أقوم بالتدريس فيها، أغلق بقرار من عميد الكلية وبتأييد من الأساتذة فى يوليو عام ١٩٩٧!.

وإذا سئلت عما إذا كان من المشروع ضـرورة موافقـة هيئة دينية أو أية هـيئـة رسـمـيـة قـبل النشـر فـجـوابى بلا تردد بالسلب، لأنه استناداً إلي الفقرة السابقة فـإن الرفض هـو المتوقع، ومن ثم فـالنشـر بلا مـوافـقـة هو أمـر لازم ولزومـه من لزوم مـسـار الحـضـارة الإنسانيـة، إذ بدايتـه مردودة إلى الإبداع، وكذلك تطوره.

ومما هـو جـديـر بالتنويه، ها هـنا، الرسالة التى بعث بها إليّ رداً على دعوتى له للمـشـاركـة فى ندوة عـقـدتهـا فى ١٩٨٩/١٢/٩ وكـان عنوانهـا «الإبداع والتعليم العام»، وجاءت رسالته على النحو الآتى:

«السيد الأستاذ الكبير الدكتور مراد وهبة: بكل اعـتزاز وتقـدير تلقـيت دعـوتكم، وبكل أسف اعتذر عن عدم الاشـتـراك لأسـبـاب صـحـيـة لاحيلة لى فـيـهـا ولكنى بالثـقـة الكاملة أنتظر نتـائج مناقـشـتكم عن الإبداع والتـعـليم العـام التى لا أشك فى أنهـا سـتـجىء على مـسـتـوى المشـاركين فـى الندوة من قـادة


د. مراد وهبة


د. جلال أمين

الفكر فى مصرنا المعاصرة.

أمد الله شباب مصر الدائم بشباب فكركم المتجدد.

المخلص

نجيب محفوظ «٦/٤/١٩٨٩»

واللافت للانتباه، في هذه الرسالة، قوله «ولكنى بالثقة الكاملة أنتظر نتائج مناقشتكم عن الإبداع والتعليم العام التى لا أشك فى أنها ستجىء على مستوى المشاركين فى الندوة من قادة الفكر فى مصرنا المعاصرة».

فهل من النتائج المتوقعة عند نجيب محفوظ تكوين أجيال مبدعة تمنع المصادرة فيفرج عن رواية «أولاد حارتنا»؟!.

وفى حالة النشر أرجو ألا تصدر الرواية بمقدمة من أحد المثقفين لأنه ليس من حق أى مثقف أن يفرض تأويلا معينا على القراء، وذلك لأن الرواية كانت موضع حوار حاد بين عدة تأويلات، وكان أحدها سببا فى محاولة قتل نجيب محفوظ.

قيمة مصر وأدبها

د. جلال أمين

فى عصر التنوع الثقافى وحوار الحضارات، وانتهاء الرقابة، يصبح منع كلمات الرائع نجيب محفوظ بدون معنى، وبالتالى أولى بأهل مصر أن يتعرفوا على كافة كتابات صاحب جائزة نوبل العظيم، الذى وضع الوطن محل اعتبار كل قارىء عالمى.

وأري أن النشر يجب أن يتم بدون مقدمات أو توضيح، فعصر الرقابة كما قلت قد انتهى، ولايوجد مبرر لمقدمات توضيحية، فنحن ننشر رواية لصاحب جائزة نوبل، الذي لو أضفنا على رواياته كلمة أو مقدمة ة سيكون هذا مأخذا وبابا للهجوم علينا من الأوساط الأدبية العالمية، وسيقلل من قيمة حرية الإبداع فى مصر.

تناقض!

أحمد عبدالمعطى حجازى

رواية «أولاد حارتنا» هذا العمل القيم المشرف للأدب العربى منذ كتبها نجيب محفوظ، كان ينبغى أن ينشر، وكل الاعتبارات التى استندت إليها السلطة منذ الستينيات حتى الآن لمنع النشر باطلة.

الأدب والعمل الإبداعى، لايحكم عليه أبدا، ولايفسر أبدا بالمنطق الذى نفسر به المقالة، أو نفسر به الخبر، وكل الخطابات الخبرية والتقريرية، يمكن أن تفسر بظاهر معناها، أما الأعمال الأدبية فلا تفسر بظاهر معناها، ولاتفسر تفسيرا جزئيا، فلا نفسرها بكلمة، أو بعبارة أو بحادثة، وإنما يفسر العمل بكامله، بالمنطق الذى تفسر به الأعمال الأدبية، التى تكتب بلغة مختلفة، غير اللغة التى نستخدمها فى الاتصال.

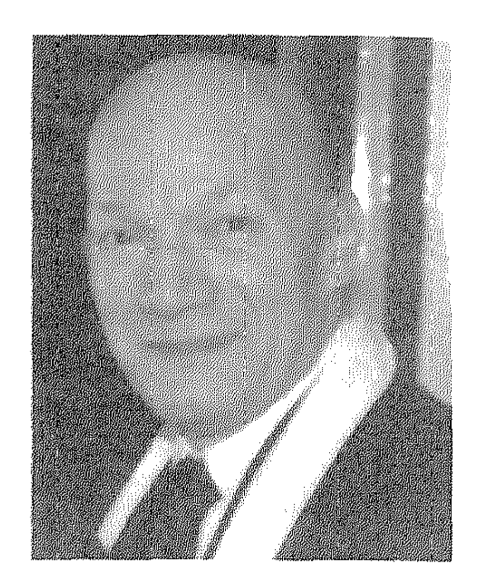
فإذا كانت «أولاد حارتنا» لم تنشر فى الستينيات والسبعينيات ولا فى الثمانينيات، فى مصر طبعا، لأنها نشرت فى لبنان، وقرئت فى مصر، عن طريق الطبعة اللبنانية!

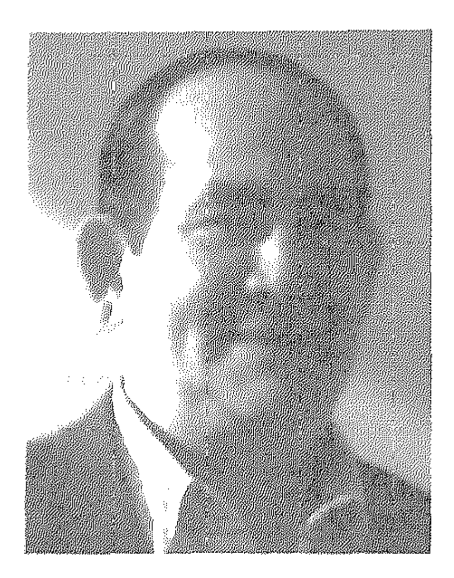
وكل الأساليب التى اتخذت لمنعها من النشر، لم تفلح فى حجبها عن القراء، لأنها قبل كل شىء رواية رائعة، وعمل قيم، من أعمال نجيب محفوظ، ونحن نقرؤها على هذا الأساس، قبل أن نقرأها، لأنها تتناول موضوعا، يعتبره البعض حساسا، ومثيرا.

وأقول إذا كانت لم تنشر فى حياة نجيب محفوظ، فينبغى على الأقل أن تنشر الآن.

ونحن نهلل لأن نجيب محفوظ حصل على جائزة نوبل، ونعتبر ـ ولنا الحق طبعا ـ أن حصوله عليها، انتصار للأدب المصرى، والعربى، وللثقافة العربية عامة، ولمصر بالذات.




أحمد عبد المعطى حجازى


إبراهيم فتحى

نجيب محفوظ، حقق لنا هذا المجد، بهذه الرواية بالذات، والتى استندت إليها الأكاديمية السويدية، قبل أن يصوت أعضاؤها لنجيب محفوظ، ويمنحوه الجائزة.

وليس مفهوما أن نصفق للجائزة ونحجب العمل الذى حصلنا به على هذه الجائزة، هذا تناقض غير مفهوم، يثير ضحك العالم علينا!

آن الآوان لنشر رواية «أولاد حارتنا» فى مصر وأرى أن تنشر دون تصريح من أية جهة... لأن الأدب ليس فى حاجة إلى تصريح حتى ينشر، ودون مقدمة حتى لانحملها عبء تفسير بالذات، مهما كانت وجاهته، لأن تفسيراً واحداً لايكفى أبدا لفهم العمل الإبداعى.

حق من؟

إبراهيم فتحى

لقد سبق أن أثير سؤال لماذا لم تنشر رواية «أولاد حارتنا» منذ زمن طويل، وهى الرواية التى نشرت فى لبنان، وأعيد نشرها بواسطة جهات متعددة فى مصر، ليس آخرها جريدة الأهالى التى نشرتها كاملة.

وهذه الرواية لأنها ممنوعة تلقى طلبا متزايدا، وأعتقد أنها أكثر روايات محفوظ توزيعاً فى مصر.

ولذلك فالحديث حول أن تنشر أو لاتنشر، هو سؤال لا علاقة له بالواقع، فهى متداولة، واسعة التداول.

ومن العجب أن يتساءل أحد عن حق الأزهر، أو عن حق الرقابة الدينية فى حظر الأعمال الفنية.

ليس من حق أى جهة دينية أن تمنع، أو أن تفسر أو أن تضع لائحة بمنع الأعمال الفكرية والأدبية والفنية.

فـــمن أعطاهم هذا الحق؟.. هل يستطيع رجل دين أن يحلل تحليلا علميا دقيقا رواية «أولاد حارتنا»؟.

ليس هذا تخصصه، وحتى إذا كانت مملوءة بما يمكن توهمه من إساءة، فإن حسن نية الكاتب مفترضة منذ البداية.

فهو لم يسبق له أن أساء متعمدا إلى معتقدات «الحرافيش»، وأغلبية المسلمين الذين ينتمى إليهم وإلى قيمهم.

الرقابة الدينية هى التى أضرت بنجيب محفوظ وحرضت «الحثالة» على طعنه بخنجر الغدر والجهل.

هذه رواية فنيـــة لاتناقش الأديان، ولكنها تصور تجسيدات الخيال الشعبى عن القيم الدينية فى تاريخنا، وهى مكتوبة على لسان راو يتكلم بلسان الحارة التى هى مصر، والتى هى البشر أجمعين.

شروط الأستاذ

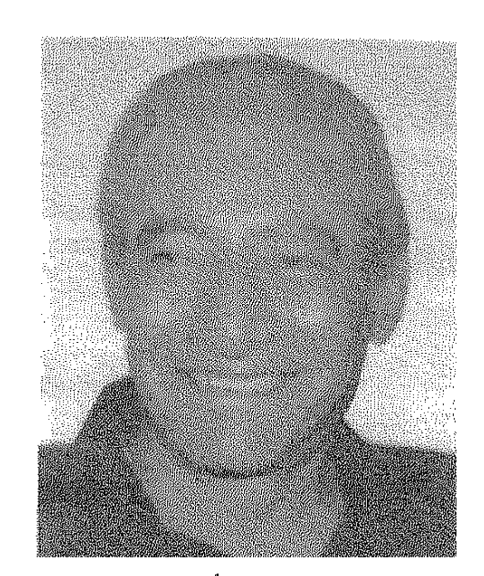
عبدالرحمن الأبنودى

قضية نشر رواية «أولاد حارتنا» فى مصر، كانت مرتبطة بوعد قطعه على نفسه الأستاذ نجيب محفوظ رحمة الله عليه، أمام الأستاذ حسن صبرى الخولى، حيث وعده بعدم النشر إلى أن يأتى له بعالمين من الأزهر لمناقشته فى الرواية، وقد قبل الأستاذ نجيب محفوظ ذلك بسعة صدر.

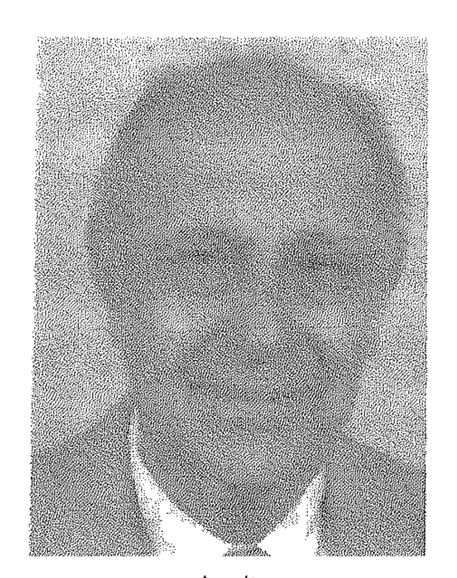
وفى الميعاد المحدد لم يحضرا، وانتهت القصة عند هذا الحد، واعتبر الأستاذ نجيب أن الوعد الذى قطعه على نفسه أمام حسن صبرى الخولى قائم حتى بعد رحيله.

وحين حاولنا إقناعه بأن صاحب العهد رحل، ومن حقه أن ينشرها، رفض الأستاذ، ونحن نعرف من هو نجيب محفوظ، حين يعطى عهداً أو وعداً.

والرواية لم يعترض عليها



عبد الرحمن الأبنودى



وديع فلسطين

الأزهر، أو هيئة دينية، ولم يصدر قرار رقابى، وإنما هو التزام الأستاذ العظيم بعدم نشر الرواية التى كتبت فى فترة ازدهار ثقافى وتنويرى.

وقد عاد الآن النقاش حول رواية «أولاد حارتنا» ونحن فى زمن فيه ما فيه من أفكار سلفية وتخلف ثقافى.

مع العلم، الرواية تباع الآن (مزورة) على أرصفة القاهرة فى كل مكان، وهى من الأعمال العبقرية لأديبنا العظيم والذى لايزايد أحد على إيمانه، والذى يناقش بفكر فلسفى قضية الوجود.

ومن العار أن يتمتع القارىء العربى فى كل الأنحاء بهذه الدرة العبقرية، ماعدا الشعب الذى صدر عنه نجيب محفوظ، الذى صدرت عنه «أولاد حارتنا».

وكان الأستاذ يحبذ أن يكتب الدكتور أحمد كمال أبوالمجد مقدمة للرواية، فقد كان يثق فى وعيه وحسه الدينى، ولم يكن يجد غضاضة فى ذلك.

ولقد رحل الأستاذ نجيب، وهو الآن بين يدى الله، وأقل تكريم له، هو أن تصدر «أولاد حارتنا» التى بهرت العالم.

وأنا مع نشر هذه الرواية بشروط الأستاذ نجيب محفوظ التى أبلغنا إياها، وهو على قيد الحياة، وهو أن تبتعد الهيئات الدينية عن الرواية، وأن يكتب لها المقدمة د. كمال أبوالمجد.

جزء من التاريخ

وديع فلسطين

رواية «أولاد حارتنا» لم تعد سرا فقد نشرت فى الخارج باللغة العربية وباللغات الأجنبية. ولا معنى لحرمان القارىء المصرى من الإطلاع على هذه الرواية، والحكم عليها سلبا أو إيجابا؟!..

أنا مع حرية الفكر إلى أقصى حد.

صحيح أن مؤلف الرواية نجيب محفوظ اعترض على نشر الرواية فى

مصر، ولكنها اليوم أصبحت جزءا من التاريخ الأدبى، ولا أرى أن يحجر عليها، بعد أن قرأها فى طبعات مختلفة عشرات الآلاف من القراء، بما فى ذلك النسخ التى يتم تهريبها إلى مصر، ويقرؤها المصريون!

مادام أن نجيب محفوظ طلب أن تنشر بمقدمة يكتبها الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، فهذه وصيته التى يحسن أن تحترم.

تأويل

إدوار الخراط

مع النشر بدون تحفظ ودون تردد، وبدون الرجوع إلى جهة أخرى.

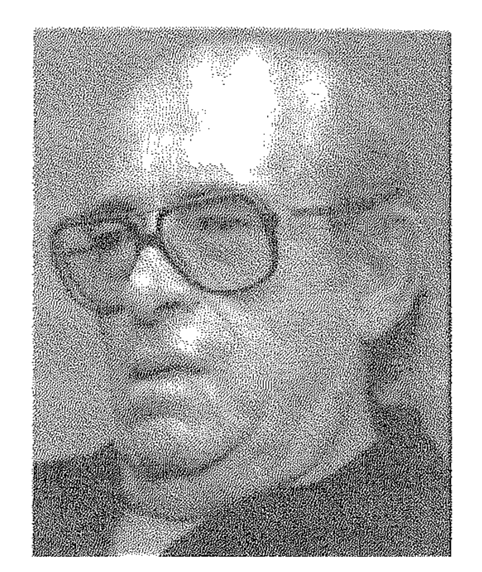
فالعمل الفنى يجب أن يكون قائما بذاته، مستقلا عن أى تبرير خارجى عنه، وقيمته تكمن فى ذاته، وليس فى تصديق أية جهة دينية أو غيرها.

ومن حق دائرة القراء جميعا أن تستمتع بقراءتها، وأن تكون هى الحكم والمعيار فى نهاية الأمر.

ولاأعتقد أن هناك ضرورة لوضع مقدمة لرواية «أولاد حارتنا».

أما إذا كان لشخص أو جهة ما رأى فيها، فله أن ينشر فى وسائل الإعلام المختلفة، وليس بالضرورة كمقدمة لأن المقدمة نوع من التضييق والتأويل، ليس له مجال فى صلب العمل الفنى، وإنما على هامشه!





إدوار الخراط

خيرى شلبى

دون أوصياء

خيرى شلبى

مع نشر الرواية بدون تحفظات، وكتابة مقدمة لهذه الرواية، يعتبر من أعمال التخلف المزرى، يدمغ شعبا بأكمله، ويصمه بالجهالة وقلة النضج والاحتياج إلى وصي.

«أولاد حارتنا» ككل الروايات التى كتبها نجيب محفوظ، موضوعها الإنسانية، لا أكثر ولا أقل.

أما كونها تذكر القارئ بشخصيات بعض الأنبياء، لوجود تشابه فى بعض الملامح، فهذه من طبائع الأمور، لأن كل الشخصيات بمن فيهم الأنبياء هم فى النهاية بشر.

ولو فرضنا أن روائيا كنجيب محفوظ كتب رواية عن الأنبياء، فما الجريمة فى هذا؟ على العكس، فنحن محتاجون لروائى بهذه الموهبة، يقرب الأنبياء منا، أو يقربنا منهم، عن طريق ضبط الملامح الإنسانية التى تظل هى بذرة الوجود واستمراره.

أما الزعم بأن نجيب محفوظ يقصد بشخصية «الجبلاوى» الله سبحانه وتعالى، فهذا محض افتراء، وقصور فى الفهم.

فالحياة بداهة مليئة بالأرباب على المستوى الجزئى، فرب البيت ورب العمل...إلخ، حتى الآلهة المصرية القديمة، لم تكن تعنى الإله الخالق، لكى يتهموا بالشرك، إنما كان كل منهم رمزا لأحد الأشياء المهمة.

فهناك من يرمز للخير، ومن يرمز للشر، ومن يرمز للشمس، ومن يرمز للرياح... إلخ.

وأنا مع نشر رواية «أولاد حارتنا» بدون تحفظات ولا يوجد فى الدنيا من له الحق فى مصادرة عمل فنى، بل إنه من المستحيل مصادرة عمل فنى، ولم يحدث

فى التاريخ، أن صودر عمل فنى تماما، لأن الفن هواء يتنفسه الناس، وإذا أثير لغط حول هذا العمل، أو ذاك، فإن هذه تكون أعظم دعاية للعمل، ولعلنى لا أبدو متطرفا إن قلت، إذا كانت الجهات المعنية فى مصر تريد لهذه الرواية أن تتحول إلى تميمة شعبية، يحتضنها كل مصرى قبل أن ينام.. فاستمروا فى قرار المنع!

ضد الرقابة

فاروق عبدالقادر

أنا ضد الرقابة فى كل صورها، ومهما كانت المبررات التى تتخذها تلك الرقابة.

وأعتقد أن موقف الأستاذ نجيب محفوظ من عدم نشر رواية «أولاد حارتنا» فى القاهرة، مرتبط بالتسوية التى وصل إليها محمد حسنين هيكل مع الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، بأن تنشر الرواية كاملة فى الأهرام، على ألا تصدر فى كتاب من القاهرة، وبالتالى تأخرت طبعتها الأولى، إلى أن صدرت فى بيروت عام ١٩٦٦، وحتى الآن مازالت الطبعات المتداولة فى العالم كله، بما فيها مصر عن الناشر نفسه.



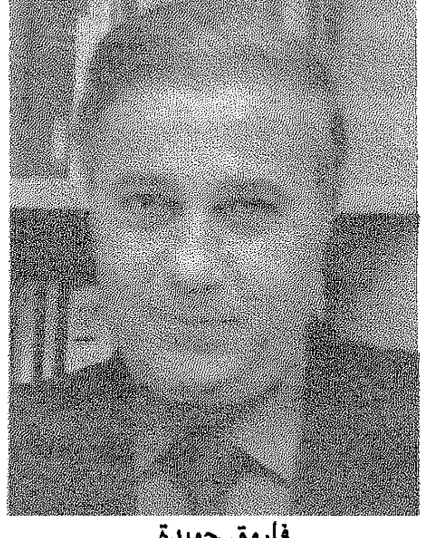
وأعتقد الآن والأستاذ نجيب محفوظ فى ذمة الله، إن هذا الاتفاق جدير بإعادة الطبع.

ولا شك أن هذا هو ما سيرضى الأستاذ نجيب محفوظ، لأنه حين كان يُسأل، كان تبريره أننى لا أريد صداما مع الأزهر.

رحل نجيب محفوظ، ولم يعد يخشى صداما مع أحد.



فاروق عبد القادر



فاروق جويدة

شطط الإبداع وشطط العبادة

فاروق جويدة

ينبغي أن يظل الأزهر بعيدا عن مرمى نيران النقد والإبداع فى الحركة الأدبية، لأن مقاييس الأدب تختلف تماما عن قواعد الدين وطقوسه.

وأمامنا نماذج كثيرة فى التاريخ الإسلامى، كفرها زمانها، وأصبحت بعد ذلك من أئمة الصوفية.

وهناك خيط رفيع بين شطط الإبداع، وشطط العبادة، وأمامنا ابن عربى وابن الفارض والحلاج.

ومازلت أذكر بيتا من الشعر، هو من أجمل ماكتب فى الذات الإلهية لابن الفارض، ورغم ذلك وجد من اعترض عليه.

يقول البيت:

كل من في حماك يهواك لكن
أنا وحدي لكل من في حماك

التفسير الدينى فى البيت شطط، وفى التفسير الصوفى فى البيت عشق!

وتبقى الحقيقة عند خالقها.

أعلم أن الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، وهو عالم فاضل، ومفكر إسلامى كبير، كتب مقدمة رائعة لهذه الرواية. وهناك شهادة أقولها، وقد رحل نجيب محفوظ...

إذا كانت «أولاد حارتنا» قد فتحت أبوابا كثيرة للتساؤل والتأويل، فإن الصوفيات التى كتبها فى آخر حياته تجب كل ما كان قبلها!

محفوظ المبدع انتهى نهاية صوفية جميلة...

تصدر أولاً.. ثم تصادر!

صلاح عيسى

ونحن نتحدث عن نشر «أولاد حارتنا»، لابد أن يوضع في الاعتبار الوصية التى تركها بهذا الشأن الراحل الكبير نجيب محفوظ، إذا كانت هناك وصية.

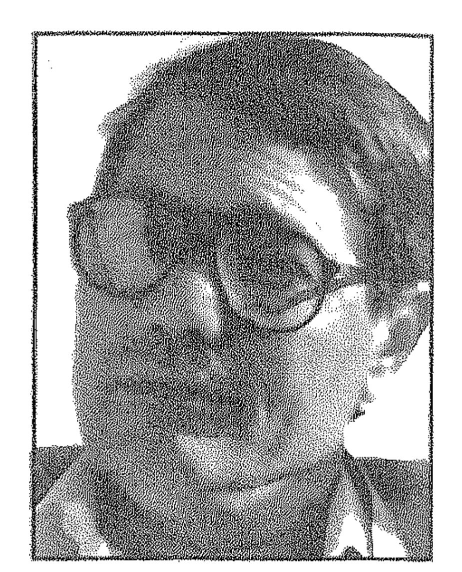
ويعنينى جدا أن أشير إلى دراسة مهمة جدا حول هذه الرواية كتبها الراحل محمد جلال كشك، خلص فيها إلى ضرورة أن نتعامل مع النص الذى كتبه نجيب محفوظ بظاهره وطالما قال إنه يتحدث عن أفراد (قاسم ـ عرفة ـ الجبلاوى) فهذه رواية عن هؤلاء الأشخاص، وليس من حقنا من الناحية الإسلامية المحضة، بأن نفترض أن هذه رموز للأنبياء، أو نؤولها على غير ظاهرها.

ولو عثرنا على هذه الدراسة، فضلاً عن الدراسة التى كتبها الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، يمكن نشر الرواية، التى لايوجد قرار رسمي بمنعها.

ومن الناحية القانونية المحضة، يستطيع أى ناشر بالاتفاق مع أصحاب الحق أن ينشر الرواية دون إذن مسبق، من أى جهة، سواء الأزهر أو غيره.

وحين تصدر الرواية، يحق للأزهر أو غيره، أن يتقدم بطلب لمصادرتها، بتهمة التطاول على الأديان، وفى هذه الحالة، يمكن التحفظ على الرواية مؤقتا، ويعرض الأمر على المحكمة، وآنذاك يمكن للمباراة القانونية بين النيابة وبين الدفاع أن تجلي الأمر، ثم تصدر المحكمة حكمها، وهو حكم يجوز استئنافه والطعن فيه.





صلاح عيسى



محفوظ عبد الرحمن

مليئة بنبض الحياة

محفوظ عبد الرحمن

الرواية يجب أن تنشـــر وليس هناك مبرر لحجبها.. فمن حق هذا الوطن، ومن حق القارئ أن يسعد ويستمتع بقراءتها.

والرواية تباع في القاهرة، والمشكلة أنني أشتريها والناس يشترونها مثلي ولا نرى فيها شيئاً يخدش الإيمان، والوحيد الذي خدشت دينه، لم يقرأها وحاول قتل نجيب محفوظ!

والذي قرأ أو حاول أن يقرأ الرواية وجدها بديعة ولاتحتاج إلى دفاع من أحد.

ربما كانت هناك دوافع للمنع، وقت أن أصدر سلمان رشدى كتابه (آيات شيطانية) الذي لم أستطع أنا وكثيرين إكماله.

«أولاد حارتنا»، رواية.. جميلة.. مليئة بنبض الحياة، تتناول التاريخ الإسلامي والحياة الإسلامية..

أما مسألة أن أعطي العمل الأدبي لشخص قبل أن أنشره، فهذا مرفوض.

المنع بحثاً عن مكاسب سياسية

د. صبري حافظ

مع حرية النشر من حيث المبدأ، وبدون تحفظات، وأتصور أن الضجة التي ثارت حول رواية «أولاد حارتنا» لا علاقة لها بحقيقة النص الأدبي أو بقيمته، لأن هذا النص نشر في سياقه التاريخي والثقافي والحضاري عام ١٩٥٩، ولولا أن حرك موظف صغير بالأزهر محدود الفهم، وغير مؤهل للحكم على الأعمال الأدبية أو فهمها

بشكل صحيح، حرك ضد الرواية بعض القوى السياسية في وقتها.. لنشرت في كتاب ككل روايات نجيب محفوظ التى نشرت، أولاً مسلسلة فى الصحف.

ومع ذلك، ولأن محفوظ كان إنسانا مسالما، يكره المصادمات، وافق على عدم نشرها فى كتاب بمصر.

وحينما عرض عليه الدكتور سهيل إدريس صاحب دار الآداب في بيروت أن ينشرها فى كتاب وافق على ذلك عام ١٩٦٦.

وحينما صدرت الرواية، دخلت مصر بلا مشكلات، وقد أهدانى الأستاذ نجيب محفوظ نسخة منها عليها إهداء بخطه.

وانتهت مشكلة «أولاد حارتنا» عند هذا الحد.

وحتى بعد تغير السياق الثقافي والسياسى نتيجة لتشجيع نظام السادات للجماعات الإسلامية، فى السبعينيات والثمانينيات، وتصاعد نفوذها، فإنها وبسبب ضحالة ثقافتها لم تثر قضية «أولاد حارتنا» طوال هذين العقدين.

ولكن بعدما أشير إلي الرواية باعتبارها من أهم أعماله، في حيثيات منح نجيب محفوظ جائزة نوبل، أصدر الشيخ عمر عبدالرحمن، الذى كان يتمتع وقتها بتأييد أمريكى واسع، فتواه فى هذا الشأن.

ولا أظن أن هذا الشيخ قد قرأ الرواية، وإن كان قد قرأها، فلا أظن أنه مؤهل لفهمها بشكل صحيح، ولكنها الأغراض السياسية التى تتذرع بأى ذريعة لتسجل ماتتصور أنه دليل قوة!

ولذلك فإن الرواية والتى أؤكد مرة أخرى بأنها منشورة فى بيروت، ومتداولة وموجودة بجميع الجامعات والمكتبات الكبرى فى العالم كله بمختلف لغاته، ليست فى حاجة إلى إذن من أية جهة كانت تريد أن تكسب على حسابها نجاحا سياسياً!





د. صبرى حافظ

جمال الغيطانى

لا.. لصكوك الغفران!

جمال الغيطانى

عدم نشر رواية «أولاد حارتنا» حتى الآن شىء مؤسف للثقافة المصرية.

أرفض تماما كتابة أى مقدمة للرواية، وقد كتبت هذا الكلام فى حياة الأستاذ نجيب محفوظ، مع احترامى الشديد للدكتور أحمد كمال أبوالمجد، ولكل الأساتذة الأفاضل، فلا يوجد شخص له حق منح «صكوك الغفران» وهذا أمر مرفوض فى الإسلام، ومرفوض أكثر بالنسبة للأدب.

دون إذن أو حذف أو مقدمات

فريدة النقاش

فى مسألة نشر رواية «أولاد حارتنا» أرى أن هناك مناخاً ثقافياً متزمتاً، وما يشبه الهيمنة، لبعض من يسمون أنفسهم برجال الدين أو أجهزة الدولة.

ومن المفروض أن الرقابة على الكتب فى مصر قد ألغيت منذ عام ١٩٧٤، وبالتالى فمن الضرورى أن تنشر «أولاد حارتنا» ضمن الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ، وغير منقوصة.

ولقد كتبت أثناء حياته، أنه وقع فى خطأ كبير حين طالب بموافقة الأزهر مع مقدمة من الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، فالأدب لايحتاج تبريراً دينياً، أو تبريراً من أى نوع.

ومنذ ألف عام قال القاضى الشجاع الجرجانى «الشعر بمعزل عن الدين»، أى أن المفكرين الإسلاميين الكبار، منذ عشرات القرون، حسموا هذه القضية، واعتبروا الأدب والفن والإبداع والشعر عامة، ميدانا مستقلاً عن الدين.

وعلينا جميعا أن نحترم هذا الاستقلال، وإننى أطالب بنشر رواية «أولاد حارتنا» دون إذن من أحد، دون حذف، أو مقدمات.

خطأ منذ البداية!

يوسف القعيد

أنا مع نشر رواية «أولاد حارتنا» داخل مصر، وفى أى مكان من العالم ودون موافقة أية جهة دينية أو رقابية أو سياسية، أو أية جهة لاتخطر على البال!

ولو كان هناك قرار مكتوب من الأزهر الشريف، بمنع نشر الرواية فى مصر، لقمنا بالطعن عليه قضائيا، لأنه - فى حالة وجوده - فهو بلا سند شرعى أو قانونى أو دينى.

فدور الأزهر لا يتعدى مراقبة طبعات المصحف الشريف، من باب مطابقتها للنص الأصلى، وليس فى قانون الأزهر، ولامجمع البحوث الإسلامية سلطة منع أو إجازة نص أدبى.

إدخال الأزهر فى الأمر كان خطأً من البداية، وكذلك المطالبة بأن تكون هناك مقدمة للرواية بهدف رفع العتب عنها أو غسيل سمعتها من تهمة معاداة الدين والله والرسل وزوجات النبى صلي الله عليه وسلم، فلا أعتقد إن النص فى حاجة إلى هذا... وأي كلام من خارج المتن لامبرر له!





فريدة النقاش

يوسف القعيد

رفض صريح!

محمد سلماوى

أنا مع نشـر رواية «أولاد حـارتنا» الآن، وبعد أن رحل صاحبها، ورحلت معه بعض الشروط التى كان يود اكتمالها أو توفيرها قبل النشر.

ولكن علينا أن نحـترم حق الملكيـة الفكرية، الذى انتقل الآن إلى ورثتـه، فـلا تنشـر سطوا على هذا الحق، وإنما بعـد استئذان أصحاب الشأن، لأن نشر الرواية الآن، يكتسب أهميـة أكـثـر من أى وقت مضى، حتي خلال حياة مؤلفها العظيم.

ومن حق القـارئ المصـرى، الذى أعطى نجيب محفوظ له حياته بأكملها، أن يطلع على مجمل أعماله، فالوحيد الذى كان يملك أن ينشـر بعض هذه الأعمال، ويحجب البعض الاخر كان المؤلف نفسه.

وقد كنت مع احـترام رغبتـه أثناء حياته، لكن الوضع الآن، اختلف وتحولت هذه الأعمال إلى تراث للإنسانية، قرأت فى جميع دول العالم التى استمتعت بهذه الرواية فيما عدا مصر!

ولا أخفى سرا أننى اتصلت بنفسى بناشـره إبراهيم المعلم وطلبت ضـرورة الإسـراع فى إصـدار الرواية فى أسـرع وقت ممكن، وأستطيع أن أؤكد أن الرواية ستكون فى الأسواق خلال أسابيع قليلة.

وبالنسبة لوضع مقدمة للرواية، فتلك فى رأيى مسألة ثانوية، فقد تنشر الرواية بمقدمة، أو بدون مقدمة، أو قد ينشر معها كتاب آخر، حول الجدل الذى أثير حولها، وكل ذلك فى مصلحة القارئ، ولكن المهم فى الموضوع هو نشر نص الرواية نفسه.

وليس وارداً أن نستطلع رأى رجال الدين، فيما ينشر من كتب أدبية، والأستاذ نجيب محفوظ نفسه، لم يطلب هذا الإذن، بل لقد رفضه صراحة حين تم إبلاغه بأن الأزهر على استعداد لمراجعة موقفه، لو أن الأستاذ نجيب طلب ذلك، لكنه لم يشأ أن يضع سابقة، تقضى بضرورة استئذان شيوخ الأزهر، قبل نشر الأعمال الأدبية.

كلكم تبكون.. فمن سرق المصحف؟!

سعد هجرس

تسابق الجميع فى رثاء نجيب محفوظ، ورأينا طوفانا من البكائيات التى تذرف الدموع لرحيله.

والرجل يستحق ذلك... وأكثر.

لكن هذا «الإجماع» على نجيب محفوظ وقيمته الأدبية، بالشكل الذى نرى تجلياته فى صحف الحكومة وصحف المعارضة ومنابر العلمانيين ودعاة الدولة الدينية على حد سواء، يبعث على الحيرة إن لم يكن التشكك فى مدى مصداقية هذا الإجماع الظاهر.

فإذا كان «جميع» هؤلاء يكنون كل هذا الحب وذاك التقدير لنجيب محفوظ وأدبه.. فمن المسئول إذن عن منع نشر روايته الخالدة «أولاد حارتنا» حتى اليوم فى مصر؟!

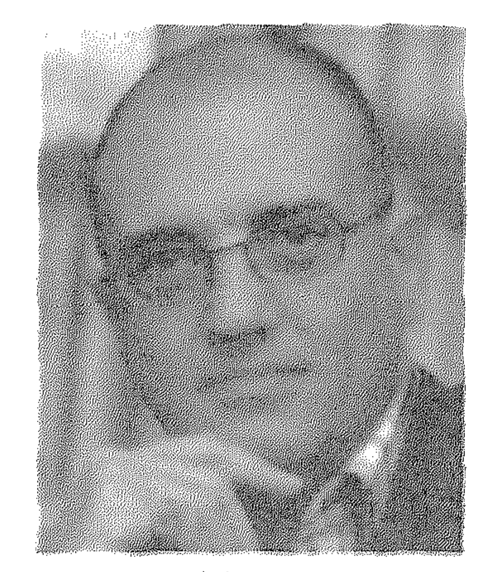
هذه الصورة اللامعقولة تذكرنا بالشيخ العز عبدالسلام عندما تمت سرقة مصحفه من القاعة التى يلقى فيها الدروس على تلاميذه، وعندما سألهم عن المصحف المختفى بكوا جميعا ، فقال الرجل قولته الخالدة: كلكم تبكون... فمن سرق المصحف؟!

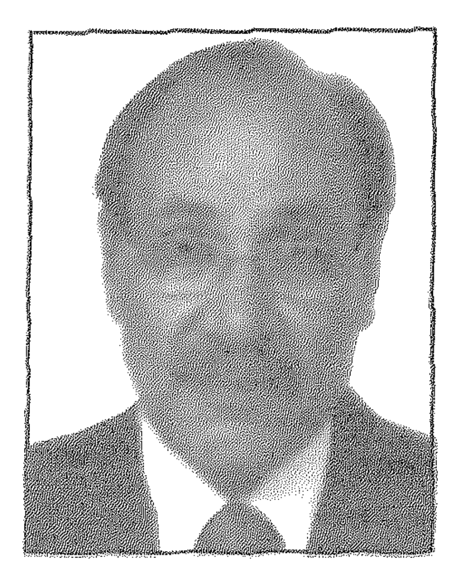
وما أشبه الليلة بالبارحة.. فرواية نجيب محفوظ ممنوعة من النشر بينما الجميع يدبجون المدائح والمراثى لشخصه ولإبداعه الأدبى.

فمن الذى يحظر نشرها؟!

الرثاء الحقيقى الصادق لنجيب محفوظ هو احترام انتاجه، ونشره وإعادة نشره وترجمته كاملا غير منقوص، بما فى ذلك «أولاد حارتنا» التى لايملك حظرها رقيب حكومى أو أى مؤسسة من أى نوع سياسية أو حزبية أو دينية.




محمد سلماوى


سعد هجرس

قرار جماعى لتحرير النشر

محمد أبراهيم أبوسنة

تأثرت جدا حين رأيت رواية «أولاد حارتنا» معروضة للبيع فى المعرض الدولى للكتاب فى صنعاء عام ١٩٨٨، حين كنت فى زيارة لليمن، وكانت أصداء الفرح بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، تملأ الساحة الثقافية المصرية والعربية فى ذلك الوقت.

وتساءلت هل الحرية فى صنعاء، أوسع منها فى القاهرة؟

ولماذا تنشر رواية «أولاد حارتنا» فى دار الآداب فى لبنان، ولا تنشر فى مصر؟

حصلت على الرواية فى ذلك الوقت، وقرأتها وأعجبت بها.

أرى احترام رأي الأستاذ نجيب محفوظ، الذى وضع شروطا لنشر الرواية فى القاهرة، تتضمن أن يوافق الأزهر، وينبغى ألا يمس رأيه، على أن يعود المثقفون من خلال اتحاد الكتاب، لإعادة طرح الموضوع، واتخاذ قرار باسم اتحاد الكتاب، لتمرير نشر الرواية من جديد، باعتبار أن هذا النشر هو جزء من الحفاظ على تراث نجيب محفوظ، بعد أن أنهى الموت الملابسات التى كانت تلزمه بحساسيات خاصة.

ولهذا فأنا أقول بأننا في حاجة إلى قرار جماعى، يصدر عن اتحاد الكتاب لتحرير النشر بعيدا عن السلطة الدينية، حفاظا على حرية الرأى وتراث الكاتب الكبير.

غبار

د. يوسف زيدان

الغبار المثار حول نشر «أولاد حارتنا» أو عدم نشرها، أو نشرها بمقدمة تبرر النشر، هو في مجمله أمر سخيف! بل هو سخف من فوقه سخف ومن تحته سخف، وليس مقصودي هنا الكلام عن الرواية ذاتها، إذ أن لي رأيا في مستواها الفني والأدبي، أعرف مسبقا أنه لن يعجب أغلب الناس.. وإنما مقصودي هو الكلام السخيف عن (النشر) والجدال حوله، ولسوف أشير في السطور التالية إلي عمق السخف الكامن في هذه القضية (الكبرى) المطروحة بقوة على فكرنا المعاصر.

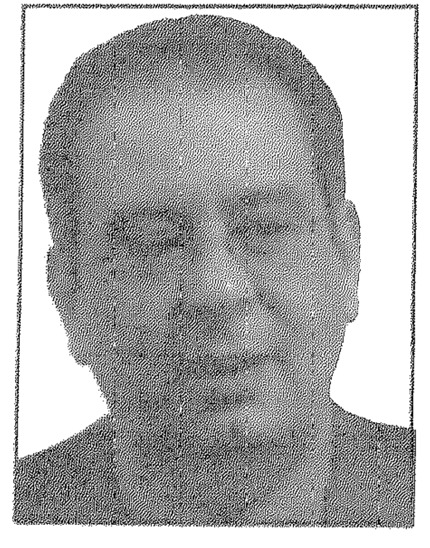
أول وجوه السخف يبدو لنا، مع حقيقة بسيطة تقول إن الرواية تباع اليوم على الأرصفة في القاهرة والاسكندرية، ويتداولها الناس في كل الأماكن، من خلال تلك الطبعات البيروتية (المزورة) التي تكاد تملأ الأرض، ومن ثم، فالكلام عن نشر الرواية أو عدم نشرها هو كلام سخيف.

ومن فوق هذا السخف سخف أشد، هو محاولة البعض تصوير هذه (الأزمة) على أنها مؤشر دال على مقدار الحرية الفكرية السائدة ـ أو المعدومة ـ في مجتمعنا، وكأن مصير ثقافتنا المعاصرة مرهون بقدرتنا على نشر هذه الرواية بالذات!، وهو قول واضح التهافت والبطلان. ومن تحت هذا السخف سخف خطير، يكمن في رمزية إثارة القضية.. فإذا كانت (رواية) لكاتب كنجيب محفوظ، من شأن نشرها أن يثير كل هذا الغبار، فكيف الحال مع أعمال من هم أقل منه حجما وشهرة، وأن نجيب محفوظ نفسه لم تحفظ نجابته وامتدت يد بمطواة لتذبحه، فنجا بأعجوبة.. فكيف الحال مع من هو أقل منه، إذا ماجرؤ يوما على التفكير أو الكتابة أو القول بغير مايرضي جميع الأطراف.. وبالطبع، فلا شيء سيرضي جميع الأطراف.





محمد إبراهيم أبو سنة



د. يوسف زيدان

ليست للأزهر ولاية على الأدب

حلمى سالم

«أولاد حارتنا» عمل روائى عظيم لكاتب روائى عظيم، وعدم نشرها حتى الآن فى مصر ـ بلد الرواية ـ والروائى ـ سبة فى جبين الحياة المصرية السياسية والفكرية والدينية والأدبية.

إن أبسط رد لجميل نجيب محفوظ علينا جميعا وعلى مصر، هو نشر «أولاد حارتنا» فى التو، نشراً شعبياً، وواسعاً، يعيد الأعظم للرواية والروائى ولنا نحن المصريين.

ليست للأزهر ولاية على الأدب، ولا ينبغى علينا الاستمرار فى تكريس وصاية المؤسسة الدينية على الأدب والإبداع والفنون، وإلا كنا مشاركين فى تأييد الاستبداد باسم الدين، والدين من الاستبداد براء.

إن «أولاد حارتنا» ليست إثماً ينبغى إخفاؤه، بل هى فضل وفضيلة ينبغى رفعهما إلى عنان السماء بالعزة والفخر.

ليس محتاجاً لمن يقدمه

أسامة أنور عكاشة

لا أعتقد أن نشر رواية «أولاد حارتنا» أو أى رواية أخرى يحتاج إلى التصريح من الأزهر، أو من أى مؤسسة أخرى رسمية أو غير رسمية، فنحن نعطى سلطة لمن لايستحقها ولايملكها!

أرفض أيضا وضع مقدمة لهذه الرواية كنوع من التصريح لنشرها، وإذا كان من الضرورى أن تكون كمقدمة أدبية.

فنجيب محفوظ ليس محتاجاً لمن يقدمه!

افرجوا عن «أولاد حارتنا»

د. مصطفى عبدالغنى

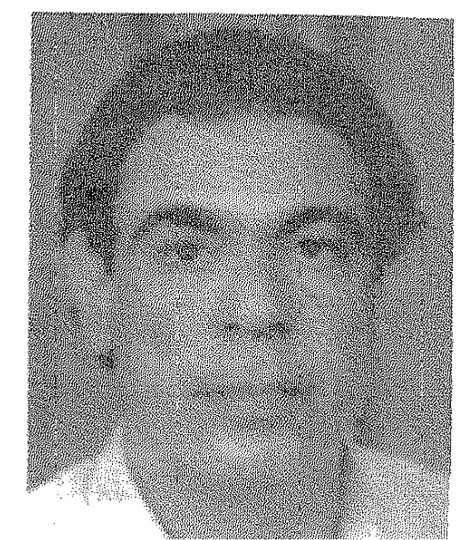
ألا يستحق نجيب محفوظ بعد الرحيل نشر روايته «أولاد حارتنا»؟

سألت نفسى هذا السؤال وأنا أتتبع مقالات كثيرة وتأبينات عديدة بعد رحيله ليس من بينها وعيا عميقا بهذه الرواية، يقابله ـ من الناحية الأخرى ـ ويعبر عنه وعيا فنيا خالصا بالنص يفهم منه لماذا رفض نجيب محفوظ طيلة حياته نشر الرواية، وترك هذا للكثيرين منا ـ سامحنا الله ـ لنتعرف أكثر على النص، ونتصرف فى ضوء هذا الوعى الدلالى والفنى فنطالب بنشر الرواية قبل أن يرحل..

إن أولاد حارتنا ـ أيها السادة ـ نص روائى نشر فى نهاية الخمسينيات من القرن الماضى، لم يسبقه ـ سيما عند محفوظ ـ كتابة نص صريح يعبر عن موقف المثقف من حركة الثورة وانجازاتها واحباطاتها.. هذا النص ـ بحق يعبر عن موقف نجيب محفوظ من ثورة يوليو بوضوح شديد، على الأقل على المستوى الفنى.. فلأن محفوظ لم يستطع أن يكون (كادرا) سياسيا أو ثقافيا إزاء اجراءات الثورة، فإنه بادر إلى نقد العديد من مواقف ثورة يوليو على المستوى الفنى خاصة فى روايته (أولاد حارتنا).. وانطلق منها بشكل أكثر وعيا ونقدا سواء فى فهم إيجابيات الثورة وفى الوقت نفسه (نقد) سلبياتها بشكل واع ودقيق.. فخرجت من «أولاد حارتنا» روايات تالية أكثر دلالة ووعيا: «اللص والكلاب» ١٩٦١، «السمان والخريف» ١٩٦٤، «الطريق» ١٩٦٤، «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦، «ميرامار» ١٩٦٨.

أيها السادة افرجوا عن «أولاد حارتنا» فقد ضاقوا بكم كثيرا.





حلمى سالم

أسامة أنور عكاشة

مقدمة جديدة احتراماً لرغبة مؤلفها

د. رفعت سيد أحمد

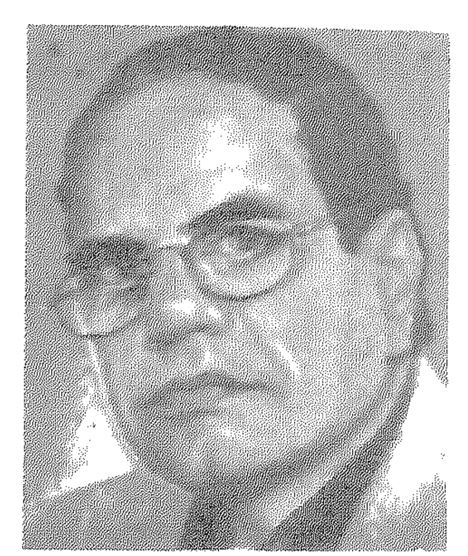
فلنكن واضحين منذ البداية، لا مراء أننا أمام عمل أدبى راق، يعكس عبقرية مؤلفه وقدرته على ربط الواقع بالتاريخ وبالدين، فى تركيبة فلسفية فذة، هذه حقيقة يخرج بها قارىء «أولاد حارتنا» بعد أن يفرغ من قراءتها، هذه الحقيقة لاتحتاج إلى كثير إثبات، فنجيب محفوظ فى مجمل أعماله، وليس فى «أولاد حارتنا» فحسب قادر على الغوص فى بحار النفس البشرية وفى تعقيداتها، وغموضها، وإذا ما قدر لهذه النفس أن تكون منا، ومن حارتنا المصرية، فإن عبقريته تتألق، وقدرته على صياغة ما بها يتضح أكثر وهو ما بدا جلياً فى هذه الرواية التى قرأتها عدة مرات خلال الربع قرن الماضى كان آخرها قبل وفاته بأسبوع واحد، ولذا فإن معانيها وفلسفتها لاتزال حاضرة فى العقل والخاطر.

كل هذا شىء، ومسألة إعادة نشر الرواية ثانية شىء آخر واسمحوا لى أن أسجل أنه إذا كان صاحب الرواية (نجيب محفوظ) قد طلب، أو وافق على أن يقوم أحد العلماء الإسلاميين من ذوى الاهتمام الأدبى، بكتابة تقديم لهذه الرواية بل وقام بتسميته بنفسه فهل يجوز لنا كمثقفين أو كدور نشر أن نزايد على صاحب الرواية ذاته بحجة حرية الفكر والإبداع؟ ألا يمثل هذا اعتداء على حرية نجيب محفوظ (رحمه الله) وعلى رغبته فى أن يقدم للرواية التى أثارت جدلا حول فكرة

تشخيصها لله وللأنبياء (وهو بالمناسبة أمر واضح لكل من يقرأها!!) إننى أرى أنه من الواجب احترام رغبة محفوظ وقراره، ولا داعى للاختباء خلف لافتات يرفعها البعض ولا يؤمن بها من قبيل (حرية الرأى والإبداع) لأنه من الأصل هذا البعض، أولا: ضد حرية الرأى إلا إذا جاءت على مقاسه وهواه، ثانيا: حرية الرأى والإبداع فى كل الدنيا وعبر التاريخ ليست مطلقة بل لها ضوابطها ومعاييرها وحدودها ونحسب أن هذا ما فهمه (محفوظ) بعد طول تجربته فى العمل الإبداعى والإعلامى.

ولقد أثارت الرواية عند نشرها فى الستينيات جدلا واسعا، انطلاقا كما أشرنا من وضوح تأويلها لمسألة الألوهية (الجبلاوى) والأنبياء (من آدم الذى هو فى الرواية أدهم إلى محمد - صلى الله عليه وسلم - الذى هو فى الرواية قاسم)، ولأن مجتمعنا لايحتمل هزات بلا معنى وفى وقت لدينا فيه أولويات داخلية وعربية وعالمية أخطر، فلماذا نشغل القارئ بمعركة صاحبها نفسه طلب ألا نفتحها مثلما فتحت فى الستينيات، وطلب أن نعالجها بهدوء وأيضا بدون مصادرة للرواية ولحرية الإبداع. لكل هذا أرى أن يعاد نشر الرواية لأنها عمل إبداعى راق حتى لو اختلفنا معه، ولكن يعاد نشرها مع مقدمة أدبية وفكرية نقدية يقدمها أحد





د. مصطفى عبد الغنى



د. رفعت سيد أحمد

العلماء الإسلاميين المستنيرين من ذوى الاهتمام الأدبى، نظراً للإشكاليات الفكرية، والعقائدية التى تحتويها الرواية من ناحية واحتراما لرغبة وطلب مؤلفها نجيب محفوظ من ناحية أخرى، أم ترى أن البعض من مثقفينا قد صار ملكاً أكثر من الملك ذاته، عليه رحمة الله، تلك قناعتى بشأن الرواية، نصا، ونشرا، والله أعلم.

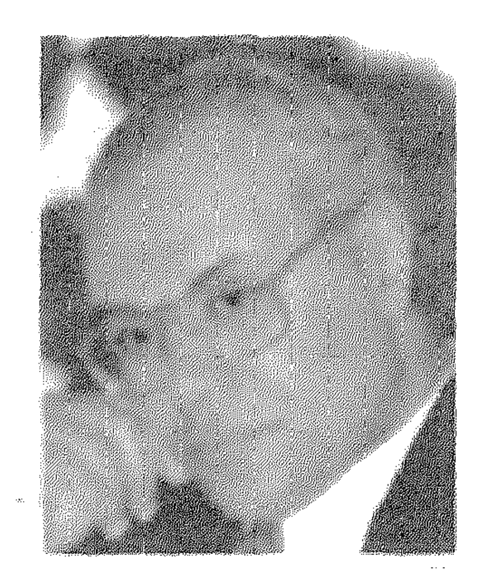
تبرئة للناشر!

د. محمد سليم العوا

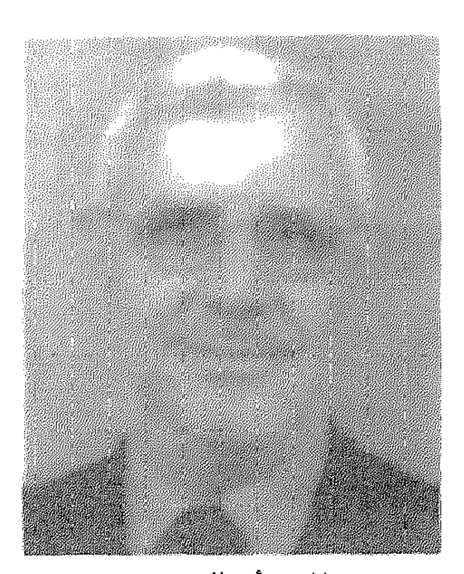
الآراء المتباينة فى رواية «أولاد حارتنا»، تقتضى تحليلاً جديداً للرواية، بعد أن مضى على نشرها فى صورتها الأصلية نحو ٤٠ عاما، والأمر لايتعلق بكفر أو إيمان نجيب محفوظ، وإنما يتعلق بطريقة التعبير عن الرأى السياسى والاقتصادى والاجتماعى والنظرة الثقافية للمجتمع الصغير الذى تعبر عنه الرواية، وإن شئت قلت: عن المجتمع الذى عبر عنه محفوظ فى جميع أعماله الفنية تقريباً.

عندما تعرض نجيب محفوظ لمحاولة الاغتيال كتبت فى الهلال مقالاً أدين فيه هذه المحاولة، وأبديت رأياً فى مسألة «أولاد حارتنا»، ولازلت عند هذا الرأى، الذى خلاصته: أن أى فكر لا يتضمن دعوة إلى هدم ثوابت المجتمع، أو يمس عقائد أهله، أو رموزهم ذات القداسة، أو شبه القداسة، يجب أن يتاح لصاحبه التعبير عنه، ونشره كيف يشاء، والذين لايعجبهم هذا النوع من الفن أو الفكر أو الإبداع، سبيلهم أن ينتقدوه بطرق النقد المناسبة، فللقصة نقادها، وللشعر أيضا، وللعلم مختصون به، وهؤلاء الذين ينبغى أن يسمع لقولهم فى كل مسألة بحسبها.

إذا أراد الناشر أن ينشر مقدمات للرواية فإن هذا ليس لتبرئة نجيب



د. محمد سليم العوا



د. عبد المنعم أبو الفتوح

محفوظ، ولا لنفى الشبهة عنه، وإنما هو لإثبات أن الناشر يشاركه فى رأيه آخرون من أهل الفكر والمعرفة، فهى حماية للناشر نفسه، وليس لنجيب محفوظ.

والواقع أن الناشر نفسه طلب منى كلاماً حول هذا الموضوع ووعدته به، لا للنشر فى مقدمة الرواية، وإنما ينشر فى مجلة أدبية مختصة، وسأفعل ذلك إن شاء الله. وفى رأيى أن المقدمات ليست سابقة، لا خطيرة ولا غير خطيرة، وهناك روايات باللغة الانجليزية التى أعرفها - نشرت بمقدمات نقدية، وهذا لاشىء فيه، وأحيانا تكون المقدمة أو المقدمات، أمتع للقارىء من الرواية نفسها.

إفلاس فكرى

د. عبدالمنعم أبو الفتوح

أنا مع حرية النشر والتعبير، وليس لأية جهة إدارية أو غيرها الحق فى حظر أى إنتاج فكرى أو ثقافى أو أدبى، وأرى أن الجهة الوحيدة التى تملك هذا الحق هو القضاء، وينطبق هذا الموقف بالطبع على رواية الأستاذ نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، والذى لاتعجبه الرواية عليه أن يلجأ للقضاء أو يرد على ما ورد فيها، أى أ الخلاف مع الف يجب أن يتم بالفكر س بالمصادرة، يز يطالبون دا ماً بالمصادرة أو الحظر والمنع مفلسون فكريا، أما إذا لجأ أحد الكتاب لأخذ رأى جهة ما فهذا حقه وأمر يخصه، المهم ألا يحدث هذا تحت ضغط أو إكراه أو إرهاب فكرى، وأنا أقدر الظروف التى جعلت الأستاذ نجيب يذهب لمعرفة رأى الأزهر، أو أن يكتب مقدمة لروايته أحد المفكرين، لكن بشكل أو آخر أنا ضد فكرة أخذ الموافقات على نشر الإبداع .

على الذين يرون أن هذا الإبداع يخ ب النظام العام للمجتمع، أن يقوموا بتفنيده أو الرد عليه لا مصادرته.



تكريم.. أم فقاعات صابون

عدلى رزق الله □

أعرف لماذا تراودنى دائما صورة فقاعات الصابون - التى كنا نلعب بها فى طفولتنا - الملونة، البراقة اللامعة كأنها درر ملونة، سرعان ما تنفقىء وتزول كأنها لم تكن. نطاردها بفقاعات أخرى، سرعان ما تزول هى الأخرى، حتى نتعب من اللهاث خلفها حتى نتعب من عبث محاولاتنا فنهرب إلى مشاغل أخرى، وننسى الأمر كله ونرتاح كأن شيئاً لم يكن.



ورحل كبيرنا

رحل المبدع الكبير ، ولم تقصر وسائل إعلامنا فى الأمر ، وبدأت فقاعات الصابون تنطلق من وسائل الإعلام المختلفة مستخدمة أسهل الوسائل وأبسطها ، دُعىّ من دُعىّ ، ودعى نفسه من تجاهلته وسائل الإعلام. حشد من فقاعات الصابون، تتالت من وسائل الأعلام، مكرورة، مبسطة وسطحية يمكن تلخيصها فى العناوين الآتية:

نجيب محفوظ كاتب الحارة المصرية.

- نجيب محفوظ كاتب الطبقة الوسطى..
- نجيب محفوظ كاتب حى الحسين والعباسية.
- نجيب محفوظ كاتب عالم الفتوات والحرافيش.
- نجيب محفوظ كاتب أهدانا العالمية بحصوله كأول عربى على نوبل..
- نجيب محفوظ يرتاد المقاهى.

كل هذا صحيح ، بل وهناك الكثير الذى يمكن أن يقال ويكتب مع رحيل كاتبنا الكبير.

□ فنان تشكيلى وكاتب



وجلست مع نفسى أفكر وأتأمل فى مرسمى المعتزل بصحراء كنج مريوط ، وثار السؤال لماذا لا ترضى نفسى بما يحدث ؟.

موتسارت ومحفوظ

زاحم موتسارت أستاذنا نجيب محفوظ . كنت أتابع احتفال الغرب بمئوية موتسارت بالحديث الجاد عن أعماله نشرها وإقامة الحفلات وإذاعة أعماله والحديث عنها بعمق وجدية، والبحث المتعمق عن أدق أسرارها . الكل يتسابق فى الجدية والعمق . ونفرح نحن المستحقين للاستماع إلى أعمال هذا الراحل العظيم . يهدأ قلبى المتأمل فى صحراء كنج مريوط، وأرى مجتهداً - وأرجو أن أكون مصيباً - إلى كيفية للاحتفاء بنجيب محفوظ وأعماله التى نستحقها نحن وأبناؤنا من بعدنا وهم كثر والحمد لله.

ملاحظة جانبية

تحدث نور الشريف الذى جسد لنا شخصية كمال عبد الجواد فى السينما وكانت خير بداية له وفى حديثه قال ملاحظة استوقفتنى لدقتها ولماحيتها . قال معلقا على الجمهور الذى يتحدث عن نجيب محفوظ فى القنوات التليفزيونية : «إن هؤلاء الناس لم يقرأوا نجيب محفوظ - لأنهم لا يذكروا إلا أسماء أعماله التى تحولت إلى أفلام ..» وأدهشتنى الملاحظة وصدقتها وشكرته بينى وبين نفسى.

تكريم نجيب

إن كنا نريد حقا تكريم نجيب محفوظ .. ماذا نفعل ؟

نتيح أعمال نجيب محفوظ للأجيال القادرة على القراءة وتبدأ من سن القراءة ، هذا هو التكريم الحق للرجل وأعماله ، وهو فى نفس الوقت تكريم لنا حتى تصل أعماله إلى مستحقيها وهم أبناؤنا كلهم.

هناك مكتبات فى مدارسنا الإعدادية والثانوية ، نضيف إليها الجامعة ومكتبات القصور الثقافية المنتشرة فى أنحاء البلاد.

ماذا لو وضعنا نسخاً معدودة من أعمال نجيب محفوظ فى المكتبات التى ذكرتها ومن يستطيع فعلها ؟

موتسارت



* وزيرا التعليم فلتكن كلماتى رسالة إليهما.

* وزير الثقافة فلتكن كلماتى رسالة إليه.

* وزير الإعلام فلتكن كلماتى رسالة إليه.

هل تحتاج هذه الفكرة لتنفيذها إلى معجزة لكى تحدث، أعرف أن دار الشروق قد وقعت عقداً -


توفيق الحكيم


جمال حمدان

قلت عنه أذكى عقد نشر حدث فى السنوات الأخيرة - مع نجيب محفوظ.

* وإلى دار الشروق أتوجه بكلماتى تلك حتى يسهل للجميع حدوث المعجزة بطباعة طبعة خاصة ممنوعة من التداول التجارى تتوجه مباشرة إلى المكتبات، وأنا أعرف بأنه سيفعلها إن وصلته هذه الرسالة.

* هل تستطيع مجلة الهلال بتاريخها الطويل فى عقل الثقافة المصرية أن تكون داعية إلى هذه الفكرة؟ أرجو ذلك.

بيني وبين نجيب

منذ ما يقرب من نصف قرن ، وعلى مقهى ريش استمعت - وكنت شاباً غضاً - إلى نجيب محفوظ وهو يتحدث عن دور سلامة موسى التنويرى فى حياته وتحدث عنه ناعتا إياه بأستاذى.

وكان أول تصريح لنجيب محفوظ بعد نوبل تصريحاً يشوبه الكثير من الحب والتواضع والعرفان بمن سبقوه، إذ قال :

«لقد كان توفيق الحكيم مستحقاً لنوبل..»

.. ومعه

هنا وفى مجرى تأملاتى وجدتنى أضع بعض الأسماء لكى تتجاور مع نجيب محفوظ لكى تكتمل فكرتى رسالتى ومن وحى أحاديث نجيب محفوظ نفسه.

سلامة موسى / توفيق الحكيم / طه حسين / الزيات / رمسيس يونان / جمال حمدان / حسين فوزى / بدر الديب.

أكتفى بذكر هذه الأسماء للتمثيل فقط لكى نبدأ «مشروع تكريم نجيب محفوظ»، فنحن لكى نكرمه لابد ان ننطلق من جدوى «الفعل الجاد» و «الدؤوب» و «النظام الصارم» وهو ما تعلمته شخصيا من أستاذى نجيب محفوظ.

قر عينا يا نجيب محفوظ فقد علمتنا ، وأنا أعترف لك بذلك.

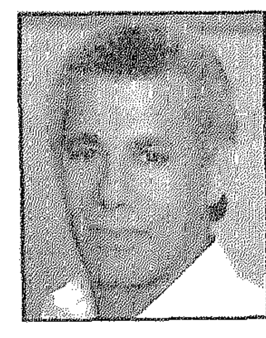
رسام «أولاد حارتنا»

الحسين فوزى

علي حامد ◻

عندما ولد «الحسين فوزى» فى ٤ سبتمبر ١٩٠٥، بحى الحلمية الجديدة، لم تكن القاهرة تعرف شيئا اسمه الفن، بالمعنى الذى سوف نعرفه ونعيشه بعد ذلك بسنوات.

ومثل كل أنداده، عاش طفولته يلعب ويمرح، فكان يركب الحمير (كانت جاذبية سرى تركب الدراجات فى الحى نفسه)، ويجرى وراء الثيران، ويقلد الخيول الجامحة، ويبتهج بافتراش العشب، ورسم أقاربه وجيرانه فى صور حيوانات، فكان يصور والده حصانا، وأمه شاة، وعمه ثوراً هائجاً، بأسلوب ساخر ولطيف، ووشى به بعض أصحابه من الصبية، لوالده الذى أعطاه «علقة ساخنة»، وحرمه من الخروج من البيت، لكن جده الذى كان يعطف عليه، أنقذه من الاعتقال، فانطلق - وكان فى الرابعة من عمره - يرسم كل شىء، غير أنه تعلم أن يكتم التعبير عن موهبته، ودخل المدرسة، التى كانت كالسجن تلك الأيام، وربما

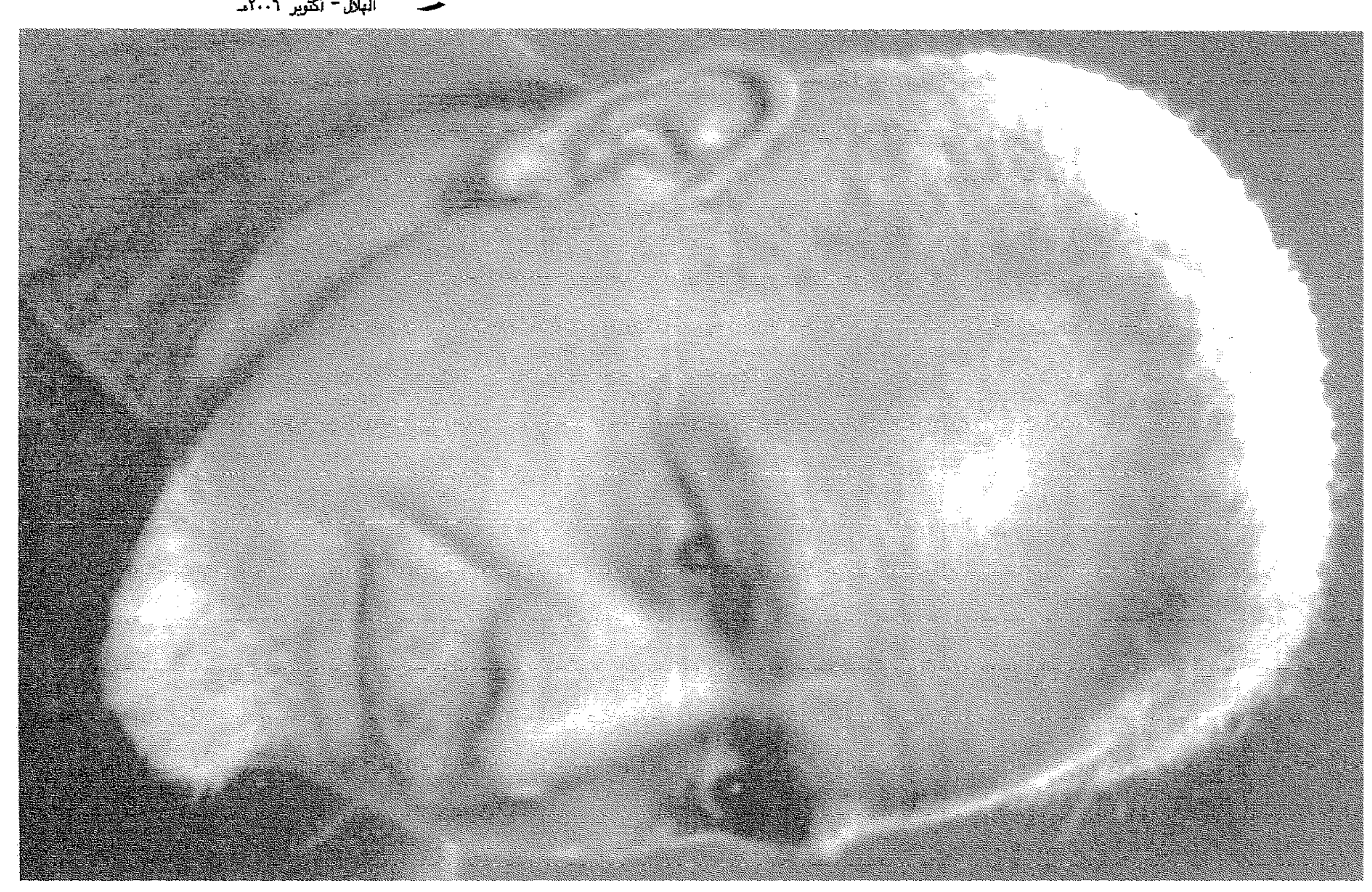


لاتزال على الصورة نفسها حتى الآن، وتدرج فى التعليم، حتى المرحلة الثانوية، التى اكتشف أثناءها ، أنه فنان، وأن ملعبه وفضاءه الذى سيمرح ويحلق فيه هو الطبيعة والريشة والألوان.

وتأكد ذلك حينما طلبت منه «الشباب» وهى جريدة أسبوعية - أن يرسم لها بعض الصور، لنشرها على صفحاتها، وقد نشرتها فعلا فى صدر صفحتها الأولى.

وكما يحدث دائما فى قصص المبدعين والخارجين عن المواضعات الاجتماعية، أراده أبوه أن يكون طبيبا، أما أمه فأحبته أن يكون مهندسا، وشاء هو أن يكون فنانا، وصرخ الجميع كالعادة الأزلية: «الواد اتجنن» و«ده اللى بيشتغل بالألوان نقاشين الصوانى»، و«هايموت من الجوع .. انقذوه»، وتعالت الصرخات، واشتد الصراع، وتخبط الجميع فى الحيِّز الذى احتلوا فيه.

◻ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



الحسين فوزى

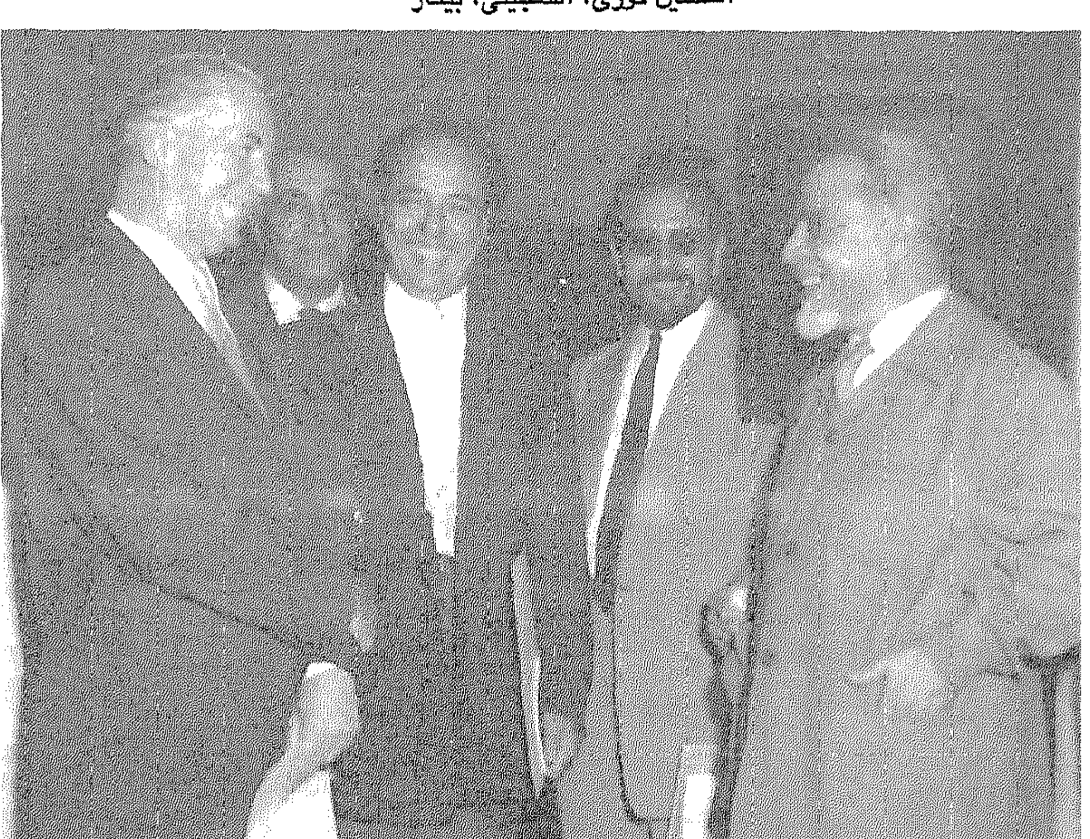
وخرج الحسين فوزى، ليدخل مدرسة الفنون سنة ١٩٢٣، ملتحقا بقسم الرسم بالزيت، وكانت المدرسة فى بداياتها، ولم يتجاوز عدد تلاميذها - آنذاك - السبعين. وكانت مجلات وصحف تلك الأيام، تهتم بالرسوم لتزين بها صفحاتها، وطلبت منه مجلات «الشيطان»، «المصور» «الفكاهة»، و«الاتحاد» أن يتحفها ببعض الرسومات، وبدأ يصول فى هذا المجال، فرسم لمطبوعات أخرى عديدة مثل «اللطائف»، «كوكب الشرق»، «الشعب»، «الجمهورية»، «الرسالة»، و«الأهرام».

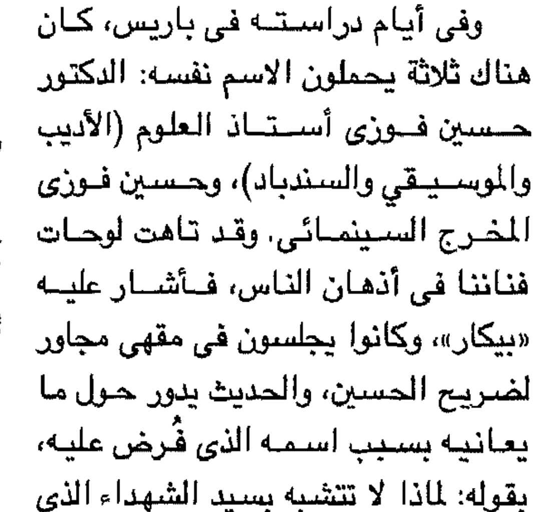
الدراسة بالمراسلة

وكان قد بدأ يفكر فى دراسة الرسم بالحبر الشينى، وهداه فكره وخياله - بعد اطلاعه على المجلات الفنية الأجنبية التى كانت تأتى من خارج مصر - إلى دراسة ذلك عن طريق المراسلة مع كلية الفنون فى لندن، وظل يرسل إليهم ما يرسمه، وهم بدورهم يرشدونه ويرسلون له توجيهاتهم.

ومرت الأيام، وصارت البلاد المصرية تولى اهتماما للفنون، وكان أن نظمت مسابقة إرسال مبعوثين للتخصص فى شتى ألوان الفنون ، وحصل صاحبنا «الحسين فوزى» على المركز الأول وسافر إلى باريس، لدراسة التصوير بالزيت، وبها أكمل دراسته للحبر الشينى، « ولأن الفنان «هوت كور» أبدى إعجابه برسومى

الحسين فوزى، السجينى، بيكار





فلاحات مع سلة تفاح - ١٩٥٣

بالحبر الشينى نصحنى - وكان مدرسا بمدرسة الفنون - أن أتحول إلى دراسة «فن الحفر». وتعلم «الحسين» فى مرسم الأستاذ العالمى الفرنسى «فوجيرا» فى باريس، ونال شهادة شرف لقبول لوحة زيتية له، عرضت فى الصالون الفرنسى سنة ١٩٣٢، وعاد «الحسين» من باريس، فنانا فى يده ثلاث دبلومات «دبلوم مدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩٢٨، دبلوم الزخرفة من مدرسة إيتيان فى فن الحفر بباريس سنة ١٩٣٢، دبلوم الزخرفة - فى السنة نفسها ٣٢، من مدرسة الفنون والزخارف العليا بباريس»، وعُين فى قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة، وتدرج فى مناصبه حتى سار رئيسا له.

وفى أيام دراسته فى باريس، كان هناك ثلاثة يحملون الاسم نفسه: الدكتور حسين فوزى أستاذ العلوم (الأديب والموسيقي والسندباد)، وحسين فوزى المخرج السينمائى. وقد تاهت لوحات فناننا فى أذهان الناس، فأشار عليه «بيكار»، وكانوا يجلسون فى مقهى مجاور لضريح الحسين، والحديث يدور حول ما يعانيه بسبب اسمه الذى فُرض عليه، بقوله: لماذا لا تتشبه بسيد الشهداء الذى نتشرف بالجلوس إلى جوار ضريحه الشريف، ونضيف إلى اسمك أداة التعريف (ال) لكى يصبح «الحسين

الحسين فوزى

فوزى»، وهكذا يسهل التمييز بين أسمائكم، وتتخلص من هذا التشابك إلى الأبد.

صاح الزميل فى وجهى: «أما فكرة».

كانت هذه رواية الفنان الجميل «حسين بيكار».

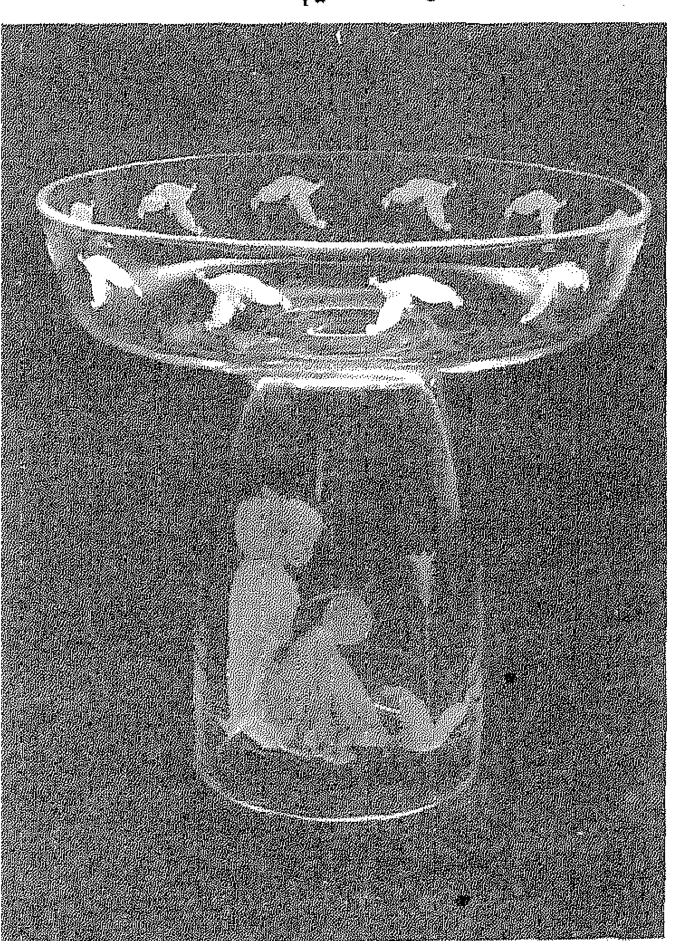
...

بمرور الزمن، تغيرت نظرة المجتمع والناس للفن، فالفن رسالة وقيمة جمالية وإنسانية جديرة بالاحترام والتقدير، وانتدب الفنان «الحسين فوزى»، مشرفا فنيا على أعضاء «مرسم الأقصر»، فى سنتى ١٩٦١، ١٩٦٢، بالإضافة إلى عمله فى كلية الفنون، والتى كان أولياء الأمور يكافحون آنذاك - لإلحاق أولادهم بها «الآن صارت مرتعا للجهل والأفكار التى تحرم وتُدين التصوير والفن عموما».

وبنهاية معرض بينالى الأسكندرية عام ١٩٦٣/٦٢، نال فناننا الجائزة الأولى فى فن الحفر، وفى السنة التالية، حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى فنون الرسم وتطبيقه، غير أن التقديرية فازت به - بعد ذلك بسنوات طويلة، فى ١٩٨٩، وكان قد بلغ من العمر ٨٤ عاما، وبعد ترشيحه لها للمرة العاشرة، بالرغم من ضخامة إنجازاته ومواهبه النادرة فى الرسم والتصوير والحفر، ومن كونه المصرى الوحيد المشارك فى المعرض العام للصالون الفرنسى عام ١٩٣٢، كما أنه أنشأ وأسس قسم الجرافيك بالفنون الجميلة عام ١٩٤٨، وظل رئيسا له حتى عام ١٩٦٤م.

بالإضافة إلى كل ذلك، وفوق كل ذلك، سجل فى جداريات ضخمة انتصارات المصريين، ولوحاته الخمس العظيمة بمتحف الحضارة «الذى افتتح ١٩٤٩» نموذج رائع فى الموضوعات التاريخية «احتفال الفاطميين بأول العام الهجرى، صلاح الدين الأيوبى فى بيت المقدس، انتصار الجيوش المصرية على

حواء - تصميم ١٩٥٨



الصليبيين فى موقعة المنصورة ١٢٥٠، الاحتفال بموكب المحمل، وقناطر فم الخليج التى كانت تنقل المياه إلى قلعة الجبل عبر «مجرى العيون» بواسطة السواقى.

وهناك لوحة جدارية فى متحف المنصورة القومى تصور «معركة فارسكور».. وجميع هذه الأعمال الرائعة صورت بأسلوب ملحمى كلاسيكى، أظهرت قدرة وتمكن الفنان على اختزال الأحداث فى موقف ذى دلالة ومعنى، مع إحكام فى التركيب والتكوين والمهارة الشديدة فى أسس البناء والتعبير الدرامى من خلال الحركة وملامح الوجوه والعناصر باللوحة.

وقد تجاوز إنتاجه الفنى المتحفى حدود مصر، حيث سجّلت ريشته لوحة كبرى بقاعة «الخالدين» - بشيكاغو «أمريكا»، وأضاف أعمالا أخرى بمكتبة الكونجرس الأمريكى، بلغت خمس لوحات ضخمة، وإلى ذلك، هناك ٤ لوحات أخرى فى متحف «استوين جلاس» بنيويورك!

فهل نتذكر، أو قل هل شاهدنا إنجازه العظيم الذى حققه سنة ١٩٥١، فى تاريخ المساجد المصرية بمجلدين كبيرين يضمان أكثر من مائة لوحة، منها رسومات ملونة عددها ٢٢ لوحة من داخل جوامع القاهرة «الكتاب أصدرته وزارة الثقافة - فأين هو الآن - طباعة وتبلا لا بين الأيدى؟ وأين أصول الرسومات حاليا؟!».

امرأة تحمل جرة
حفر ١٩٦٢

الرسومات الفنية

أعمال الفنان الحسين فوزى لا حصر لها، فهو صمم الأغلفة الملونة والرسومات الداخلية لمجلة «الرسالة»، ومجلة «على بابا» للأطفال، ومجلة «الثورة»، و«الجيل الجديد» و«آخر ساعة» ومعظم الصحف المصرية، وله رسومات توضيحية «فنية»، لقصص عديدة شعبية

الحسين فوزى

لكاتب القصصى يوسف السباعى، وقد رسم لوحات مشهورة وعالمية مثل:

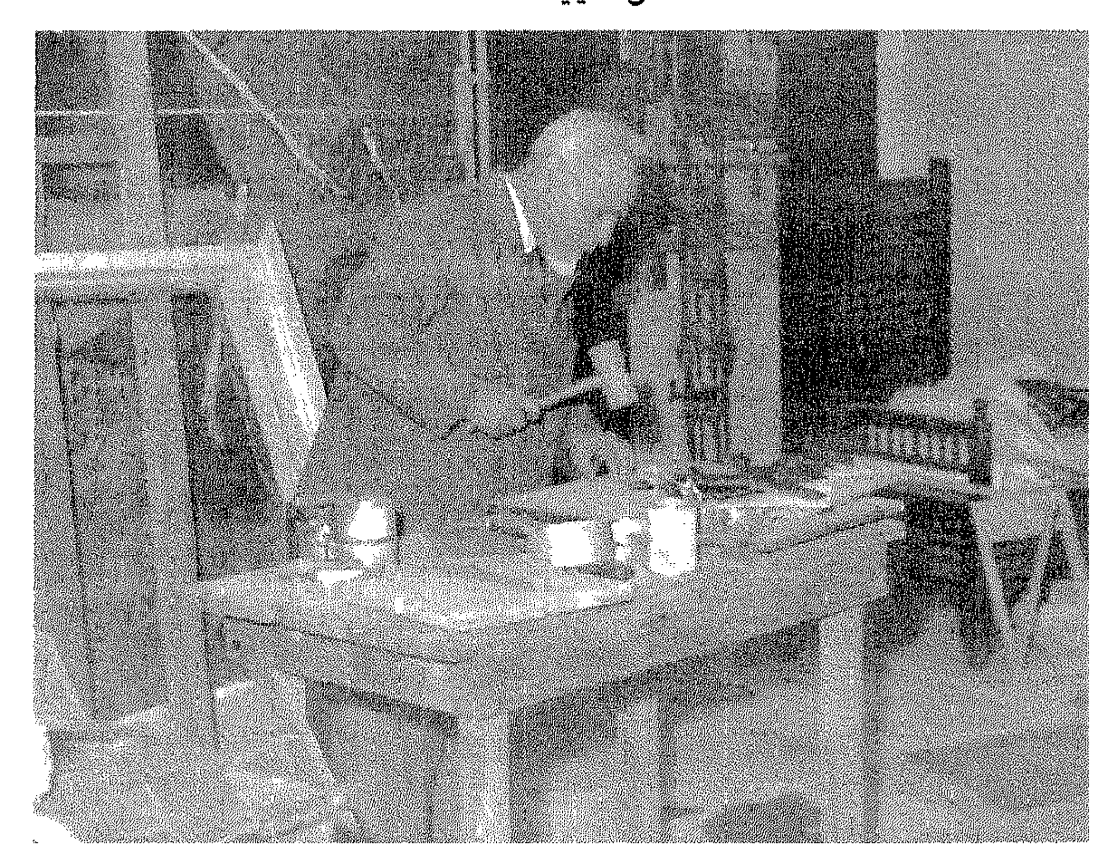
«الدلالة» – ١٩٤٠، والتى أصبحت جزءا من تاريخ الفن المصرى الحديث كأعمال محمود سعيد ومختار ومحمد ناجى وسيف وأدهم وانلى، وراغب عياد، وبيكار، وحامد عويس، وتحية حليم، وغيرهم..

وهناك لوحاته البديعة: «حديقة أسوان»، و«الصياد»، «شيخ الخفر»، و«الحارسة»، «آدم وحواء»، «تحت بواب المتولى»، «مقياس الروضة»، و«رجل يستريح».

وبالأسلوب نفسه الذى يجمع بين الكلاسيكية والحداثة أو يمكننا أن نسميه «الكلاسيكية الجديدة»، برع الفنان فى التصوير بالألوان الزيتية والمائية وبالحفر، مُعبّراً عن البيئة الشعبية والمناظر الطبيعية والموضوعات التاريخية والآثار الإسلامية، وقد وضحت فيها – جميعاً – قوة البناء، ورصانة الخطوط، وتوافق المساحات، وتناسق الألوان، ويقوم الضوء بدور رئيسى فى هذه الرسومات لإبراز التفاصيل وتجسيم الأشكال، وخلق إيقاع غامض ينقلنا إلى أزمنة مضت من خلال حركة الضوء والظلال.

وقد تطور أسلوبه الفنى خلال مسيرة حياته، فخرج من الواقعية الأكاديمية إلى

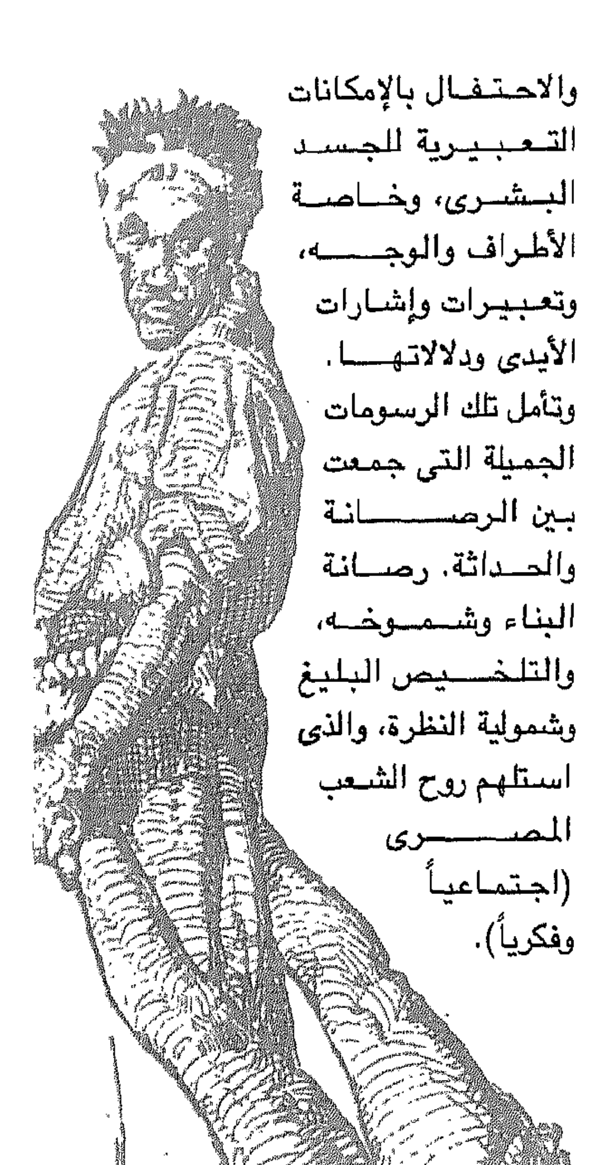
فى الأتيليه – ١٩٦٣



أسلوب تأثيرى، ثم صار أسلوبه يتضمن مزجا بين التجريد والواقعية، وفى كل ذلك كانت البيئة الشعبية هى منبعه ووحيه الفنى والجمالى.

ورحل «الحسين فوزى» رائد فن الجرافيك والرسم الصحفى فى مصر والعالم العربى، فى صمت، وبعيدا عن الأضواء ومظاهر التكريم، فى ١٤ يوليو ١٩٩٩م، ولكن أين «وهى كثيرة هنا» المائة لوحة التى رسمها لرواية «أولاد حارتنا» لكاتبنا الخالد «نجيب محفوظ»، والتى نشرت مسلسلة فى جريدة «الأهرام» سنة ١٩٥٩؟!

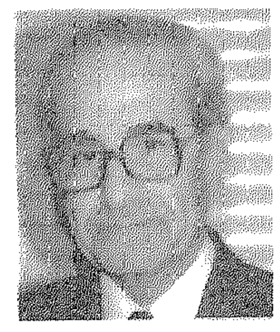
والتى ترون فى هذا العدد بعضاً منها، وهى تصوّر أجواء وشخصيات الرواية (الحائرة فى مناخاتنا الثقافية، وبين دور النشر، ولصوص التزوير)، بأسلوب يتميز بدقة ورشاقة وجمال الخطوط، وتماسك التكوين واكتماله، والاحتفال بالإمكانات التعبيرية للجسد البشرى، وخاصة الأطراف والوجه، وتعبيرات وإشارات الأيدى ودلالاتها. وتأمل تلك الرسومات الجميلة التى جمعت بين الرصانة والحداثة. رصانة البناء وشموخه، والتلخيص البليغ وشمولية النظرة، والذى استلهم روح الشعب المصرى (اجتماعياً وفكرياً).



أخلاقيات

الأستاذ الجامعي

د. مصطفى سويف □

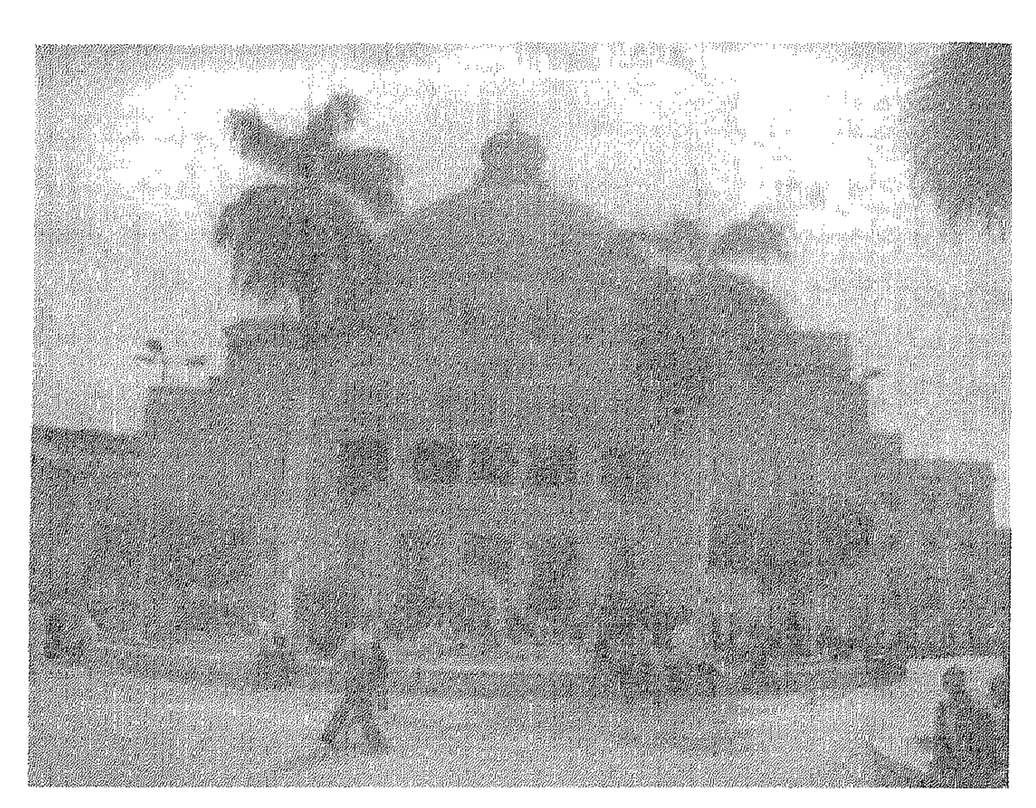


نشرت منذ بضعة شهور (وعلى وجه التحديد في أول يونية الماضي مقالا في هذه المجلة الغراء بعنوان «المواثيق الأخلاقية» ، تناولت فيه موضوع الأخلاقيات المهنية . وخلاصة ما قلته في هذا الصدد أن الكثيرين منا يشهدون بأبصارهم وبصائرهم كيف أن قدراً كبيراً مما اعتدنا أن نسميه أخلاقيات المهن المختلفة (ونعني به القيم الأخلاقية التي يفترض فيها أن تكتنف أداء المهن علي اختلافها) قد أصابها التشوه والتآكل في كثير من جوانبها ، وأن هذه الحقيقة جاءت في سياق أحداث وتحولات معاكسة ضربت حياتنا الاجتماعية في الصميم علي امتداد العقود الأربعة أو الخمسة الماضية ، وأنها (أي هذه التشوهات والتآكلات في القيم المهنية) تعتبر مصدراً من أهم المصادر التي تملأ علينا حياتنا الاجتماعية بالمشقة والعنت . وقلت كذلك إن كثيرين منا يشهدون ذلك ويكتفون في مواجهته بإصدار تعبيرات الغضب والتبرم ، ولكن فئة قليلة يتجاوزون ذلك إلي القيام بمحاولات إيجابية لإصلاح ما أفسد الدهر ، وذلك ببعث الحياة من جديد في تلك القيم الأخلاقية، كل في مجاله المهني ، وقلت كذلك إنه أتيح لي علي امتداد الأعوام الأخيرة العمل عن قرب مع ثلاث مجموعات تنتمي كل منها إلي إحدي الفئات المهنية التي لها قدرها المبجل في حياتنا الاجتماعية ، مجموعة من الأطباء ، وأخري من أساتذة الجامعات ، وثالثة من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية بحثا وتدريساً وتطبيقاً . وأفردت مقالي السابق للحديث المفصل بالقدر المناسب عن «الوثيقة المصرية لأخلاقيات المهنة الطبية» ، وهي الإنجاز الذي حققته مجموعة الأطباء علي طريق تنشيط الذاكرة وتعميق الوجدان فيما يتعلق بالقيم الأخلاقية التي لابد لها من أن تحكم العمل الطبي.

معايير الأعراف والقيم

وفى المقال الراهن اكترس الجهد لإلقاء الضوء على ما قل ودل بشأن ما

□ كاتب ومفكر



فعله مجموعة من أساتذة الجامعات اجتمع أمرهم على رفع مستوى الوعى وتنشيطه حول موضوع الأعراف والقيم التى ينبغى لها أن تحكم عمل الأستاذ الجامعى.

وتبدأ القصة باستقرار الرأى لدى عدد محدود من أساتذة كلية الآداب بجامعة القاهرة على وضع خطة لإنجاز هذه المهمة تجمع بين فضائل المناقشة على نطاق واسع ، وإمعان النظر المتعمق فى بعض النقاط التفصيلية ، والخروج من ذلك ببلورة عدد محدود من الصياغات تجمع بين إيجاز القول ، وتكثيف المعنى ، ووضوح الدلالة . وفعلاً نفذت الخطة كما أريد لها ، وجاء التنفيذ على ثلاث مراحل : وفيما يلى ذكر هذه المراحل.

المرحلة الأولى: اتخذت هذه المرحلة شكل الدعوة إلى ندوة موسعة ، شارك فيها ما يزيد على مائتى عضو من مختلف مراتب أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية . وتراوحت مشاركة المشاركين فيها بين أعضاء أعدوا أوراقاً تناولت موضوعات محددة سلفاً ، وأعضاء اقتصر إسهامهم على مناقشة هذه الأوراق وما أثارته من تداعيات لها وزنها.

وقد عقدت الندوة على امتداد يومى ١٥ و ١٦ مارس سنة ١٩٩٩ ، فى قاعة المؤتمرات بالمدينة الجامعية لجامعة القاهرة ، ورأس الندوة عميد كلية الآداب بالجامعة حينئذ (الأستاذ الدكتور السيد الحسينى) ، وتولى مهمة المقرر رئيس قسم علم النفس وقتئذ (الأستاذ الدكتور محيى الدين حسين) ، وافتتح الندوة وزير التعليم العالى آنذاك (الأستاذ الدكتور

أخلاقيات الأستاذ الجامعي

مفيد شهاب) ورئيس الجامعة (الأستاذ الدكتور فاروق اسماعيل) . ويلغ عدد الأوراق المرصودة فى أجندة عمل الندوة عشرين ورقة ، وزعت موضوعاتها بين أربعة أقسام ، أولها قسم للحاجة إلى المعايير ، وثانيها يتناول أسس وقواعد المعايير فى الماضى والحاضر ، وثالثها يبرز الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للأعراف والقيم الجامعية ، ورابعها يؤكد الأبعاد التربوية والاقتصادية والقانونية لهذه الأعراف والقيم . وأشهد أن جميع الأوراق كانت رفيعة المستوى فى مبناها ومعناها ، ولعل ذلك ما حدا بكلية الآداب أن تجمعها وتنشرها واحد ضمها ومعها حوار مفتوح تناول فى ثناياه بعض ما أوردته هذه الأوراق وما أثارته فى عقول المشاركين من انطباعات وتأملات . كذلك ضم المجلد تقريراً ختامياً يلخص أعمال الندوة ويقدم مقترحات وتوصيات خاصة بمتابعة أعماله.

[illegible]ن ما [illegible]
اوراق الندوة:

رأيت أن أخصص هذه الفقرة لكى أنقل للقارئ بعضاً من نفحات الفكر المتميز مما قدمته الأوراق التى عرضت فى هذه الندوة : وذلك يدرك القارئ ويعاين بنفسه إلى أى مدى ارتفع الجميع بمستوى المشاركة إلى ما هى جديرة به ، وقد شرفتنى إدارة الندوة بالدعوة إلى إلقاء الورقة الافتتاحية .

كان عنوان الورقة : «القيم والمعايير الجامعية : لماذا ؟» ، وفيها بدأت بالإشارة إلى أن قانون تنظيم الجامعات (رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢) ينص فى مادته الأولى على موضوع القيم كجزء لا يتجزأ من رسالة الجامعة ، ويأتى هذا النص فى أربعة مواضع من تلك المادة . وفى إجابتى عن سؤال ، «لماذا؟» حددت أربعة دواع رئيسية تفسر هذا الاهتمام وتستوعبه ؛ أولها أن قانون تنظيم الجامعات رغم إشارته المقتضبة إلى موضوع القيم فقد أنيط به أساساً تنظيم أداء المسئوليات التعليمية والبحثية ، وما يتعلق بهما من أمور إدارية ، ولكنه ترك تنظيم العلاقات الإنسانية التى تكتنف تنفيذ هذه المسئوليات ليظل مضمراً فيما اصطلحنا على تسميته بمنظومة المعايير والقيم الأخلاقية. وثانى هذه الدواعى ما يشاهد من أن أشكال التفاعل الإنسانى التى تغلف العمل الأكاديمى فى الجامعة تنظيم فى عدد كبير من القوالب ، وهذه القوالب [illegible] متفاوتة التركيب وهو [illegible] يستلزم أن تكون منظومة القيم المساوقة لها قائمة قياما صريحا متميز المعالم ، وليس أفضل فى هذه الحالة من أن يكون هذا القيام فى صيغة مكتوبة حتى ولو اقتصرت الكتابة فى بعض مراحلها (المبكرة) على المبادئ العامة فحسب.

وثالث هذه الدواعي أن الحياة الجامعية ، تمضى فى تجلياتها اليومية أقرب ما تكون إلى ما يسميه علماء

الاجتماع بـ «الأسرة الممتدة» ، حيث يتعايش معاً ثلاثة أجيال (الجد والابن والحفيد) تحت سقف واحد ، والمعادل الجامعي لذلك النمط يتكون من الأستاذ الذى تقدمت به السن ، والأساتذة الأحدث سناً ، والمعاونون من المدرسين المساعدين ، ولضمان انسياب التفاعل بسلاسة بين هذه الأجيال (والذى يجب أن يشف فى الوقت نفسه عن بعض آثار الأستاذية والتلمذة) لابد وأن يستظل بالقيم والأعراف الحاكمة له والمتمكنة من وجدانات القائمين به ، ورابع هذه الدواعي يتمثل فيما ينطق به تاريخ المهن بوجه عام ، فهذا التاريخ يشهد بأن إدراك الإنسانية لما يقترن بهذه المهنة أو تلك من خطر المسئولية ، وعلو المكانة الاجتماعية يصحبه غالبا ظهور توجه بين أبنائها إلى الاستثارة الواعية لموضوع القيم التى تفرض عليهم الالتزام والإلزام ، الالتزام بإطار من المعايير يسمى أحيانا «آداب المهنة» والإلزام الذى يفرض كيان المهنة على أعضائه بمراعاة هذه الآداب والمعايير.

ومن الأوراق التى عرضت ورقة قدمها الأستاذ الدكتور محيى الدين حسين . عنوانها «الاقتدار مهمة أخلاقية لأستاذ الجامعة» . ناقش الكاتب فيها أهم المسئوليات التى ينهض بها أستاذ



د. مفيد شهاب

الجامعة ، فلخصها فى خمس : (١) تحديد مجال اهتمامه العلمى تحديداً دقيقاً ، و (٢) خلق توجهات جماعية فى معالجة الظواهر محل الاهتمام ، و (٣) المداومة على اكتشافه الحقيقة من خلال رصد الصيغ التى تعبر بها الظواهر عن نفسها ، و (٤) إقامة دعامة التعلم من خلال نقل نواتج بحوثه للآخرين ، و (٥) إقامة منظومة عملية متماسكة من الحقائق يتحقق من خلالها الاستبصار المتكامل بحدود الظاهرة وتفاعلاتها . ويقول الدكتور حسين إن الرؤية المتعمقة لهذه المسئوليات الخمس تكشف عن الوشائج القائمة بين الكفاءة العلمية والتوجه الأخلاقى ، فالكفاءة العلمية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال أخلاقيات مهنية تصون الفرد من شروده عن أدواره الرئيسية ، كما لايمكن للأخلاقيات المهنية أن تتخلق إلا مع التنشئة العلمية التى يكتمل من خلالها الصقل العلمى وممارساته على مسار متصل من الإعداد والتميز.

كذلك قدم الأستاذ الدكتور حسنين ربيع ورقة عنوانها «الأعراف والقيم الجامعية فى التراث» . وقال فى تقديمه : «والحقيقة أنى أتقدم بهذه الورقة ... لتحقيق هدفين : الهدف الأول إلقاء الضوء على أهم ما ورد فى كتب التراث عن

أخلاقيات الأستاذ الجامعي

الأعراف والقيم الأكاديمية حتى نبرهن على أصالة تلك الأعراف وعمقها ... فى تراثنا . والهدف الثانى انتقاد أهم ما ورد فى هذا التراث من أعراف وقيم للاستفادة بها عند وضع الميثاق الأخلاقى لأساتذة الجامعات المصرية» . ومضى الدكتور ربيع يحدثنا بعد ذلك عن كتاب «أخلاق العلماء» لمؤلفه أبى بكر محمد بن الحسن الأجرى ، وأورد منه عدة اقتباسات بالغة الدلالة . من ذلك قول الأجرى: إن العالم الذى وصل إلى الدرجات العليا فى تخصصه يجب عليه أن لا يطلب بعلمه شرف منزلة أو درجة أو وظيفة عند الملوك والحكام . ولا يتبرع بحمل العلم البهيم . بل يجب أن يصون العلم ويحفظه ، ولا يمنحه إلا لمن هو جدير بهذا العلم . وقال الأجرى كذلك وإذا جلس العالم للتدريس فعليه أن يكون رفيقا مع من يسأله سؤالا ، وأن يستعمل الأخلاق الجميلة ، وقد أفاض الدكتور ربيع فيما نقل عن الأجرى . ثم انتقل من الحديث عنه إلى ذكر كتابات إخوان الصفا فى هذا الشأن ، وعرج بعد ذلك على كتابات حجة الإسلام أبى حامد الغزالى فى هذا الشأن أيضاً ، ثم على كتابات نصير الدين الطوسى ، ثم على ما كتبه قاضى القضاة شيخ الإسلام بدر الدين محمد بن ابراهيم ابن جماعة فى الشأن نفسه . وختم الدكتور ربيع جولته بقوله: لعل هذه الصفحات المنتقاة من كتب التراث تبرهن على أصالة وعمق تلك الأعراف والقيم الأكاديمية فى تراثنا المجيد.

ومن الأوراق المهمة التى قدمت فى هذه الندوة ورقة عرضتها الأستاذة الدكتورة فادية علوان ، بعنوان «الجوانب السلبية التى لحقت بصورة الأستاذ الجامعى» . والورقة تلخيص لدراسة واقعية استكشافية هدفها الكشف عن العوامل التى أسهمت (فيما يرى الأساتذة) فى ظهور هذه السلبيات . وكأى دراسة علمية منضبطة اعتمد هذا البحث على تكوين استبيان يحتوى على أسئلة محددة توجهت بها الباحثة إلى عينة تضم ١٥٩ عضوا من مختلف مراتب أعضاء هيئة التدريس من العاملين فيما يسمى بالكليات النظرية والعملية من الذكور والإناث . وقد أوردت الدكتورة فادية فى ورقتها هذه عددا من النتائج المهمة التى صيغت بأسلوب موضوعى رصين . من هذه النتائج أن أهم السلبيات التى لحقت بصورة عضو هيئة التدريس إنما تظهر أساساً فى تفاعله مع الزملاء بأسلوب يشف عن افتقاد روح الجماعة. وقد اتفق معظم أفراد العينة على أن الأسباب الاجتماعية وضغوط الحياة وتعقيداتها تقف وراء هذه السلبيات.

هذه عينة صغيرة للمضامين الفكرية الغ[illegible]رة والثمينة التى وردت فى عدد محد[illegible] من الأوراق العشرين التى عُرضت فى الندوة ، أردت بتقديمها أن أشرك

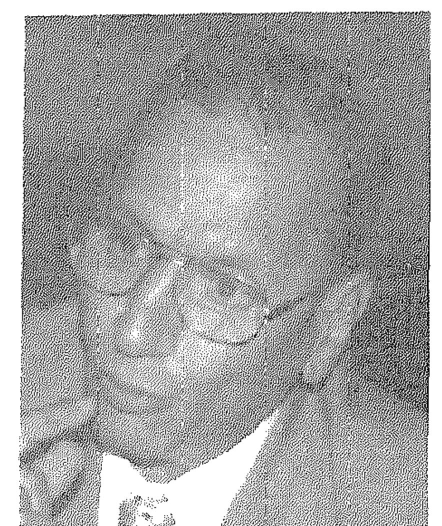
القارئ فى معاينة مستوى الجدية التى أخذ بها الأعضاء المشاركون أنفسهم فى الإعداد لهذا التجمع.

المرحلة الثانية:

خصصت الجلسة الختامية للندوة لإدارة حوار مفتوح حول القواعد والأسس المستقبلية للميثاق الجامعى . وقد شارك فى هذا الحوار عدد من كبار الأساتذة ، وجاءت حواراتهم زاخرة بالاقتراحات والتوصيات التى يجب أن تؤخذ فى الحسبان عندما تنعقد اللجنة التى سوف تشكل لتأخذ على عاتقها اقتراح الصيغة المناسبة لمحاور الميثاق وبنوده . وكانت التوصية الختامية تقضى بأن تبدأ اللجنة عملها فى أقرب وقت ممكن ، على أن تدعو إلى مؤتمر عام فى سنة ٢٠٠٠ يتم فيه إعلان الصيغة المقترحة للميثاق.

وفعلا عقدت اللجنة عدة اجتماعات بعد انتهاء ندوة سنة ١٩٩٩ . وفى ذلك يقول الأستاذ الدكتور فتحى عبد الهادى (وكان وكيلا لكلية الآداب لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة) : «وبعد فقد قضينا فى الإعداد لهذا المؤتمر (يعنى مؤتمر سنة ٢٠٠٠) شهوراً عدة بدأت فور الانتهاء من ندوة مارس عام ١٩٩٩ وبذلت اللجنة الجهد الكثير والعمل الوفير لإنجاح هذا المؤتمر».

وهكذا بدأت المرحلة الثانية بعد انتهاء الجلسة الختامية من جلسات المرحلة الأولى . واستمر الأعضاء المعنيون فى لقاءات ومناقشات للوصول إلى مسودة تعتبر على درجة معقولة من التبلور لمشروع وثيقة لأخلاقيات الأستاذ الجامعى ، تتفق والروح العامة لمقترحات وتوصيات الأساتذة الزملاء فى الجلسة الختامية للندوة . وعندما شعر الأعضاء المعنيون بقدر معقول من الرضا عن ناتج مشاوراتهم ومناقشاتهم التى قضوا فى أدائها ما يقرب من عام - استقر رأيهم على الدعوة لمؤتمر يعرضون فيه ما توصلوا إليه ويستمعون إلى ما قد تجود به قرائح الأساتذة المشاركين من ملاحظات أياً كانت توجهاتها حتى تكون الحصيلة النهائية وثيقة ترتضى معظم الضمائر أن تباركها وتتبناها .


د. فاروق إسماعيل

المرحلة الثالثة: وجهت الدعوة لعقد مؤتمر فى يومى ٣ و ٤ أبريل من عام ٢٠٠٠ ، وفى ذلك يقول الدكتور السيد الحسينى (وكان لا يزال عميدا لكلية الآداب بجامعة القاهرة) : إن المؤتمر عقد تحت عنوان «ميثاق شرف للأعراف والقيم الجامعية» وتناول مختلف المهام الموكولة إلى عضو هيئة التدريس ، وشمل ست ورش عمل ، تناول كل منها محورا من المحاور بدءاً بالقيم الأخلاقية والالتزامات العامة لعضو هيئة التدريس

نحو المجتمع ، ... وانتهاء بتحديد أخلاقيات البحث العلمي والتأليف والنشر ... وأساتذة الجامعات يصدرون هذا الميثاق إيماناً بجلال الرسالة الموكولة إليهم، وهم على بينة من أن هذا الميثاق يعتبر **التزاما طوعيا** بالقواعد التى يوجبون على أنفسهم اتباعها ...» . فى هذا الموضع ربما يتذكر بعض القراء الأفاضل ما ذكرته فى مقالى السابق عن «الوثيقة المصرية لأخلاقية المهنة الطبية» من أن مجموعة الأساتذة الأطباء الذين أصدروها، قدموا لها أيضاً بقولهم إنها «التزام طوعى بالقواعد الأخلاقية الواجبة الاتباع فى شأن كل ما يمس مجال الطب» . فى الحالتين إذاً كان الأساتذة المشاركون فى إصدار الوثيقتين على بينة من أمرهم ؛ فهم قد بذلوا الجهد فى تخليق منظومتين من القواعد الأخلاقية التى يوجب الشخص على نفسه اتباعها ، وراء هذا الوضوح عند الفريقين اقتناع عميق بأن مجرد رفع مستوى الوعى بهذه القواعد إنما هو البداية الصحيحة - لانطلاق مجموعة من العمليات الاجتماعية / النفسية سوف تجد مع الأيام والأعوام من يتصدى لمتابعة مسيرتها إلى منتهاها الطبيعى، بحيث تصبح من ركائز الضمير المهنى عند الجميع.

نماذج مما ورد فى الميثاق :

اختار المؤتمر ما ارتآه الاسم المناسب للوثيقة التى نحن بصددها فأسماها «ميثاق شرف الأعراف والقيم الجامعية» ويتألف هذا الميثاق من مقدمة وستة محاور ، ويضم كل محور مقدمة وعدداً من البنود يجسد كل منها قاعدة أساسية من قواعد السلوك التى يلتزم بها الأستاذ الجامعى فى المجال الذى يشير إليه المحور، وقد جاءت جميع المقدمات شديدة الإيجاز ناصعة الوضوح ، كما جاءت جميع البنود بالغة التركيز لفظاً ومعنى.

وتبدأ المقدمة العامة للميثاق بالقول: «هذا ميثاق ممهور بشرف الكلمة ، ينص على عدد من المبادئ العامة ، تكون فيما بينها منظومة متكاملة من هاديات السلوك وضوابطه فى مجال عمل أساتذة الجامعات ، وينصح عما هو مضمر فى نفوسهم من قيم رفيعة تقترن بجلال الرسالة الموكولة إليهم ، رسالة الإسهام فى صناعة العلم ، وغرسه فى نفوس طلابهم ، ونشره بين مواطنيهم ...» وتستطرد المقدمة لتشير فى إيجاز بليغ إلى أن هذا الميثاق يصدر استجابة لدواع عالمية واجتماعية وعلمية ، كما أنه يسير على الدرب نفسه الذى سار عليه الأسلاف من حملة مشاعل المعرفة كما خبرناهم من خلال وثائق التاريخ الإنسانى العام، وتراث الفكر العربى الخاص.

الضغوط الاجتماعية وتعقيدات الحياة تقف وراء السلبيات فى الجامعة

وبعد الفراغ من هذه المقدمة يعرض الميثاق للمحاور الستة واحداً بعد

الآخر على النحو الآتي:

المحور الأول : القيم الأخلاقية ، والالتزامات العامة للأستاذ الجامعي نحو المجتمع .

المحور الثانى : القيم والمعايير الأخلاقية للأستاذ الجامعى تجاه المؤسسات الأكاديمية.

المحور الثانى الأخلاقية الحاكمة لسلوكيات عضو هيئة التدريس نحو زملائه.

المحور الرابع : القيم الأخلاقية الحاكمة لعلاقات الأستاذ الجامعى بطلابه.

المحور الخامس : القيم الأخلاقية الحاكمة لمسئوليات التدريس والتدريب والإشراف والتقويم .

المحور السادس : أخلاقيات البحث العلمى والتأليف والنشر.

ويتراوح عدد البنود .. الواردة على كل من هذه المحاور بين تسعة بنود (على الثالث) ، وخمسة عشر بنداً (على السادس) . والواقع أن هذه البنود جميعاً تستحق مزيداً من الإيضاح والتعليق ، لكننى لا أريد أن أثقل على القارئ وقد طال المقال بما فيه الكفاية. لذلك أكتفى بأن أورد نصوص القليل من بينهن ، لما تحمل من معان بالغة الأهمية بالمعنيين العام والخاص.

فقد ورد فى البند الرابع على المحور الأول ما يأتى : «أن تكون لدى عضو هيئة التدريس رؤية واضحة لكيفية توظيف المعرفة العلمية للإسهام فى حل مشكلات

العالم يجب ألا يطلب بعلمه شرف منزلة أو درجة وظيفية

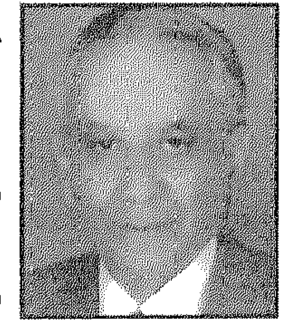
المجتمع والنهوض به ، وألا يبخل بتقديم خبرته العلمية للجهات الجادة فى طلبها..» وجاء فى البند العاشر على المحور الثانى ما نصه : «حرية الرأى العلمى واحترام التوجه المنهجى ركنان أساسيان فى تفعيل أخلاقيات العمل الجامعى . والأساس الذى تعتمد عليه حرية الرأى هو الحوار الراقى ، وطرح التساؤلات والفروض ، واستخدام البراهين العقلانية كأدوات للإقناع» ، وجاء فى البند الرابع عشر على المحور السادس ما نصه : «إحياء نظام المدرسة العلمية، وتشجيع العمل البحثى من خلال الفريق ...» ، ثم فى البند الخامس عشر على المحور نفسه : «مواصلة البحث العلمى على امتداد الحياة الأكاديمية لعضو هيئة التدريس بحيث لا يرتبط إجراء البحوث بالتقدم للترقية».

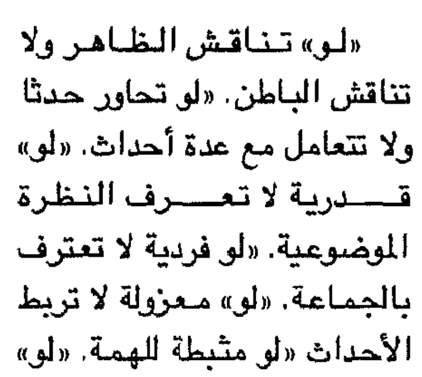
وأهم من كل هذه الأمور التى أوردناها عن المحاور، وما حوته من بنود، ما جاء فى خاتمة الميثاق ، على النحو التالى : « ... وميثاق الشرف بطبيعته لا يكون جامدا أو ساكنا ، بل هو قابل للتطوير على فترات قصيرة أو طويلة ، ... ومن ثم يجب مراجعة بنود هذا الميثاق كلما دعت الضرورة إلى ذلك».

وهكذا فتح الميثاق الباب أمام الأجيال التالية ، ودعاها إلى أن تواصل المسيرة ، مسيرة الدعوة إلى مزيد من الوعى بمنظومة أخلاقيات الأستاذ الجامعى.

اللَّو في التاريخ

د. محمد المهدى □





«لو» تناقش الظاهر ولا تناقش الباطن. «لو تحاور حدثا ولا تتعامل مع عدة أحداث. «لو» قدرية لا تعرف النظرة الموضوعية. «لو فردية لا تعترف بالجماعة. «لو» معزولة لا تربط الأحداث «لو مثبطة للهمة. «لو» مبررة. «لو» عنصرية. واستخدام العديد من «لو» لا يعالج المشكلة. يقولون لو حدث كذا. ولو حدث كذا، ولو حدث كذا، لكانت النتيجة مختلفة. لأن الجميع هنا مبنى على خيال مقدمته التمنى بلو.

كثر الأخيلة يزيد من علة «لو» ولا يقوى من عزيمتها. والأوفق أن نقول يجب أن يحدث كذا وكذا. وأصحاب النظريات الفردية كالبطولة فى التاريخ يؤمنون عادة «بلو». فلو لم يصدر القرار أو لو لم تحدث هذه الواقعة لكانت النتيجة مختلفة فى نظرهم. «لو» هنا فردية متفردة كالمعجزة تتجاهل عدة عوامل. «لو» القدرية تشبه مأساة أوديب الذى خرب المدينة لأنه نجسها بزواجه من أمه بعد أن قتل أباه دون أن يدرى. المزاج اليونانى اصطنع حدثا فرديا ليصل إلى موقف درامى محير. وهذا ما كان يثير اهتمامه. وفى حدوده نقدره. ولكن تعال نعيد التساؤل أو التمنى من وجه آخر. لو لم يقتل أوديب أباه ويتزوج أمه لما خربت المدينة.. بهذه البساطة. وكأن نجاسة كل فرد من الشعب مرتبطة بنجاسة ملكه أو حتى زعيمه. أين الشعوب فى هذه «اللو» العجيبة؟ «لو» العجيبة هذه خربت المدينة بطريقة شمشون الذى هدم المعبد على رأسه ورأس الأعداء ورأس الأبرياء..

فى لحظات الإحباط يكثر ترديد «لو».. مثلا القول بلولا هزيمة ٦٧، لكان عبدالناصر قد فعل كذا وكذا، وكأن عبدالناصر هو السلاح وهو المخطط وهو المنفذ وهو المنتظر الوحيد للنتيجة. عبدالناصر تصحبه عدة عوامل كانت قبله وستستمر بعده.

أو القول بلولا اتفاقية كامب ديفيد لكان الحال كذا وكذا. وننسى أنه حدث فردى لا يرتبط بعوامل عدة منها العريق، ومنها القديم، ومنها الحديث، ومنها المعاصر. تتفاعل جميعا ليولد منها ما لا يمكن أن يكون فرديا. وهذا ما تخشاه إسرائيل وتحاور فى الاحتياط منه. إنها

□ كاتب وأستاذ فى التاريخ



زيارة القدس

تعرف أنه حدث فردى، أو فرقعة تاريخية لا يغير من عوامل عديدة وطاقات متشابكة شيئاً. لا تقدر ولا يقدر حتى أصحابها أنفسهم أبعادها فى المستقبل.

ويقول «لويس بوريين» وهو من رفقاء نابليون فى إيطاليا ثم فى مصر، ومن المؤمنين كنابليون نفسه بعبقريته الفردية «هرب بسيط سيكون من نتيجته سقوط مشاريع عظيمة، ومفاهيم جريئة. هذا الهروب أراه مشحونا بأحداث المستقبل.. أمر مخبول من وزير الدخلية سيمنع الثورة فى الشرق».

هروب من ؟ وكيف صارت له أبعاد عظيمة بهذه الصورة؟ وهل حقيقة هى آخر ثورة فى الشرق؟ إنها قصة من قصص التاريخ المرتبطة «بلو» الفردية. ارتبطت القصة بنابليون وطموحاته فى شرقنا العربى منذ ما يزيد على مائتى عام.

لقد أكثر نابليون خاصة بعد إحباطاته، وكذلك المعجبون به من استخدام «لو»، وهناك مثل شعبى يقول «يعنى فتحت عكا يا خى». فتح عكا فى المزاج الشعبى يأخذ صورة السخرية من الشخص المغرور الذى تصور أنه قام بعمل عظيم كفتح عكا.. فتح عكا صعب على نابليون نفسه. ولكن نابليون أعطاه أبعادا مختلفة كان يحلم بها. كان يحلم بثورة فى الشرق ضد الدولة العثمانية. كان يحلم بالوصول من الشام إلى استنبول وإسقاط الدولة العثمانية. فكيف أحبط هذا الهروب أحلامه طبقاً لمنطقته أو منطق «اللو».

اللغز في التاريخ

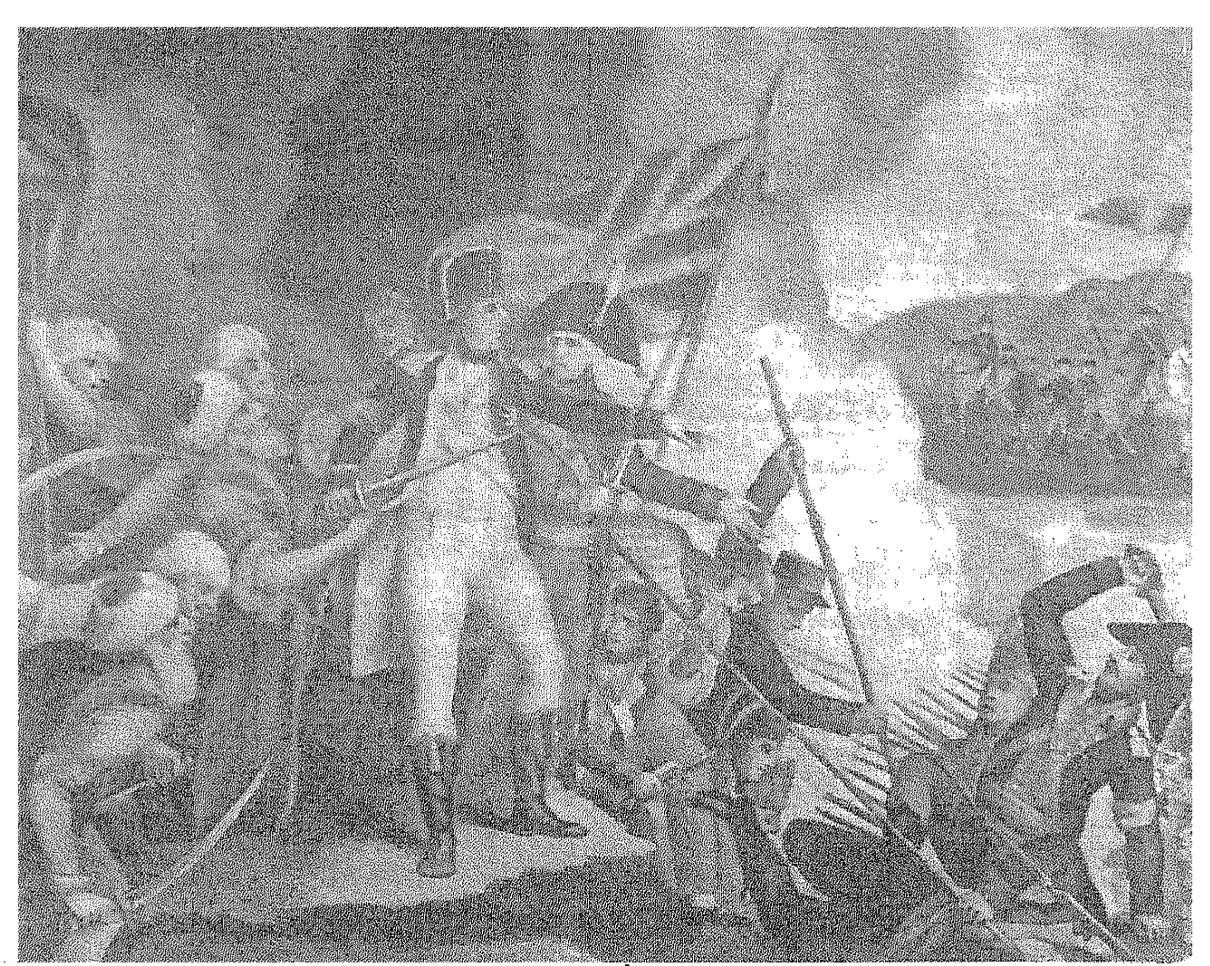
في ليلة من ليالي شهر أبريل عام ١٧٩٦، وجد القائد الإنجليزي «سيدني سميث» نفسه في موقف لا يحسد عليه. سفينة فرنسية اسمها «لوفانجير» تقف عند مصب نهر السين وتستعد للهجوم. بينما مركبه يجرفها التيار فتزحف ناحية السفينة الفرنسية وتبتعد عن عمق البحر أو المانش حيث تنتظر سفينته. كانت قوة سميث محدودة ولذلك تبادل طلقات النار كنوع من حلاوة الروح أو رد الاعتبار ثم قرر التسليم.

وفي ١٩ أبريل رست السفينة الفرنسية على ساحل الهافر تحمل أسيرها الذي دوخ السفن الفرنسية وأطلقوا عليه اسم الشبح. الجماهير تنتظر في لهفة رؤية هذا الرجل الغامض. وعندما نزل انطلقت صيحات الغضب والسخط بينما وقف هو في وقار يلوح بيده يرد على تحيتهم في سخرية، لأنه يجيد الفرنسية ويعرف أنها لعنات. اقتيد سميث إلى فندق في حراسة شديدة مع سكرتيره «رايت» وخادمه «جون بروملي»، ثم نقل الجميع إلي باريس ووضعوا في السجن.

سيدني سميث من الشخصيات العجيبة التي أنتجها القرن ١٨، ولد في عام ١٧٦٤ من عائلة ثرية لها تاريخ بحري عريض، وبالتالي كون لنفسه تاريخاً خاصاً في فترة مبكرة. اشترك في حرب أمريكا ثم انتقل إلى فرنسا واتقن اللغة الفرنسية تماماً كأهلها دون لكنة إنجليزية. ثم انتقل إلى المغرب ومنها إلى السويد حينما قامت الحرب بينها وبين الروس.

أرسلته الحكومة الإنجليزية إلى استنبول، وعند عودته وبمبادرة شخصية دخل إلى ميناء طولون الفرنسي وأحرق الترسانة ومستودعاتها. بدأت العداوة بينه وبين الثورة الفرنسية.. يحطم سفنا في المانش أو البحر الأبيض ويساعد الملكيين لإعادة الملكية. واتبع في ذلك الجرأة والألاعيب الصغيرة، كان يرفع علم الثورة الفرنسية الثلاثي الألوان على سفنه، ويخترق سفن الفرنسيين ويتحاور مع قواد هذه السفن بفرنسيته السليمة عبر مكبرات صوت ذلك الزمان، ويحصل منهم على المعلومات اللازمة التي تساعده في الهجوم بعد ذلك.

أطلق عليه الفرنسيون أسد البحر لجرأته. وأطلقوا عليه الميلورد الشبح، لأنه كان يظهر فجأة وفي كل مكان. واعتبرته الصحافة الفرنسية آنذاك من أخطر أعداء الأمة الفرنسية. كان سميث صيدا سمينا في يد حكومة «الديركتوار» الفرنسية. رفضت كل محاولات الإغراء لاستبداله أو قبول الفدية. وارتفعت الأصوات تطالب بمحاكمته كمجرم حرب وتدخل «بارا» بكل فصاحته واستطاع اقناعهم بالعدول عن هذه الفكرة لأن أسرى الفرنسيين عند الانجليز سيواجهون مصيرا أسوأ. اكتفوا بنقله من سجنه المتواضع في ٣ يوليو عام ١٧٩٦ إلى السجن «تمبل» حيث شغل غرفة من الجناح الذي استقبل أسرة لويس ١٦ من قبل. واستقر سكرتيره


سميث على أبواب عكا

وخادمه فى الغرفة التى تعلوه والتى شغلتها الملكة قبل رحيلها فى العام الماضى.

وقصة خادمه طريفة. يعرف باسم جون بروملى الكندى. وفى الحقيقة لا هو جون، ولا هو خادم، ولا هو كندى، اسمه الحقيقى جان جاك مارى فرنسوا كونت «دى ترومبيان». ولعلنا استنتجنا الآن كيف تبدلت شخصيته. فرنسى ملكى لجأ إلى إنجلترا بعد أن قامت الثورة الفرنسية وغير معالم حياته. ولكنه سئم فى لندن وحن لأيام السلطان السابق، فصحب سيدنى سميث فى رحلة الشؤم التى انتهت بأسر الجميع.

ترومبيان سليل نبلاء فرنسا، اعتقل مع سيدنى سميث على أنه خادم إنجليزى. ويبدو أنه كان من المعجبين بالمسرح كجزء من وجاهة النبلاء، لذلك أتقن دوره.

يمازح الحرس فى السجن ويدعى أنه يحاول التقاط وتعلم بعض الكلمات الفرنسية منهم. يمتدح ذوقهم، وظرف الفرنسيين ويشاركهم الشراب أو يدعوهم إليه متجاهلا سيده الذى يتدخل فى اللحظة المناسبة لاستكمال الدور فينهره، ويبدى الخادم أسفه وتراجعه.

سيدنى سميث كان لا يقل عنه جذبا للأنظار، خاصة مع ابنه الحارس. أخذ نصيبه منها، وإن كان خادمه أكثر مهارة، فقد استطاع أن يقنعها بفتح أبواب السجن ليشترى احتياجات سيدة من السوق. فتحت له الفتاة الباب وهى مشفقة على هذا الطائر الغريب الخجول

الذى لا يعرف لا لغة ولا خبايا باريس من الضياع. اتصل ترومـيان حينمـا خرج بأخته وزوجها فى باريس وأحضروا له زوجته وكانت تقيم خارج باريس، وأخذ الجميع يعدون خطة الهروب الكبير.

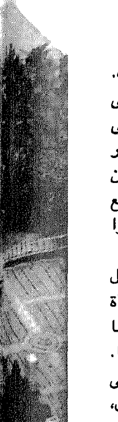
لم يرد ترميان أن يتخلى عن أصدقائه الإنجليز المعتقلين. استغل إمكانية خروجه من السجن كخادم لمصالحهم، فاتصل باللجان الملكية التى كانت تعمل فى الخفاء ضد الثورة، وكان نشاطها يدور بين لندن وباريس. اتصل بالكونت روشيكوت الذى كان يمثل تحالف الملكية والكنيسة.. كان يتولى قيادة الجيش الكاثوليكى الملكى. وفكر الكونت بتكليف النبيل فيليبو الذى يقود جماعة من المتمردين لتولى تهريب سيدنى سميث.

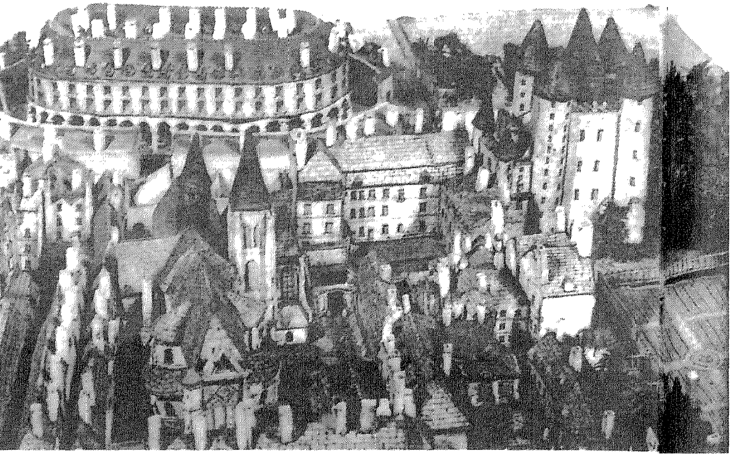
ولكن كيف؟

حاولت العائلة الملكية من قبل أثناء وجودها فى سجن «تمبل» الهروب بعدة خطط فشلت جميعها. فقد قام المهندس الذى وضع فكرة هدم السجن أثناء الثورة – قام هو نفسه بعد ذلك بتقوية حوائطه الداخلية بدعامات قوية لا يمكن اختراقها. لذلك لجأ المتآمرون إلى فكرة جديدة وهى حفر نفق من خارج سور السجن يسير تحت حوائطه القديمة وتحت البرج ثم تحت الدعامات الجديدة. كان صاحب الفكرة محاميا شابا يسمى «هايد دى نوفيل» يدافع عن بعض المتمردين أمام محكمة الثورة. متحمسا فى تآمره مع أعدائها لأسباب جعلته فى موقف متناقض. كان اسكتلندى الأصل يعادى الإنجليز ويعادى بالتالى سيدنى سميث. لذلك يرفض فى مبدأ الأمر المشاركة فى تهريبه. ولكنه أيضاً ملكى وملكيته تقتضى منه مساعدة أعداء الثورة. وازن الأمر واستطاع فيليبو فى النهاية إقناعه بأن خروج سيدنى سميث فيه مصلحة الجميع حيث يستطيع بنفوذه فى إنجلترا المساعدة الفعالة لعودة الملكية.

قام هذا المحامى باستئجار منزل ملاصق لسور السجن وأحضر فيه امرأة وفتاة صغيرة وظل يتردد على المنزل بما يوحى بأنه عشيق ينفق على المرأة وابنتها. ولكى يغطى أصوات عمليات الحفر التى بدأها، كانت الفتاة تقوم بقرع الطبول، وتزيد من درجة الإيقاع عندما يحتد العمل. استمر العمل طويلا دون نتيجة، اضطروا لإحضار عامل بناء للاستعانة بخبرته. أخذ الحماس العامل وبضربة فنية فى الوضع الصحيح سقطت كتلة ضخمة. كان سقوطها داخل السجن. أحدثت دويا هائلا. كانت ضربة موفقة ولكنها جاءت أعلى من المستوى المطلوب، فسقطت الكتلة فى ساحة السجن. استيقظ الجميع سجناء وحراس. بعض الحراس ذهب لتفقد السجناء والبعض الآخر ذهب لتفقد المنازل المجاورة وحينما وصلوا لمنزل المحامى وجدوه خاليا إلا من بقايا الهد.

توقفت محاولات تهريب سميث لشهور بعد فشل هذه المحاولة. استطاع خلالها ترومیان الحصول على عفو من الحكومة الفرنسية بصفته إنجليزى خادم لسيدنى





ماكيت لسجن تمبل فى باريس

سميث بعد وساطة زوجته عند «بارا». ولكى يتقن التمثيلية على المسئولين وحراس السجن اصطنع موقفا دراميا مؤثرا فى وداعه لسيده. ذهب لإنجلترا وقابل هناك ذوى الشأن من إنجلترا وفرنسيين مهاجرين، وأخذ منهم التمويل والتأييد اللازمين، وعاد لباريس تحت اسم مستعار كتاجر دنتيلا، ليستكمل محاولات تهريب القائد الإنجليزى. فى سجن تمبل تغيرت الحراس بعد محاولة انقلاب فى سبتمبر ١٧٩٧.

ارتفع عدد السجناء، وارتفعت أيضاً درجة الرقابة والحراسة التى تولاها المواطن بونيفاس. ولهذا المواطن قصة مع سميث. لقد بدأ عهده بتشديد الحراسة، ولكن وسامة سيدنى سميث وسلوكه الأرستقراطى المترفع أوجدا له ثغرة فى قلب المواطنة بونيفاس زوجة الحارس، أعجبت ابنة الجمهورية الثائرة بالارستقراطى المترفع وصار له سلطان على قلبها ثم على مفتاح باب السجن. كان خروجه شرعياً، فقد استطاعت الحبيبة الحصول على إذن من طبيب السجن يعطى سميث حق الخروج للاستحمام فى الخارج لأسباب صحية. واستطاعت أيضاً أن تقنع الزوج العنيف أن يكتفى من سيدنى سميث بالقسم بشرفه ضمانا لعودته إلى السجن فى كل مرة يخرج فيها.

لم يرد سميث أن يستكمل هربه خارج فرنسا إلا بعد خطة متكاملة محكمة، لذلك ظل يتردد على حمامات

باريس ويعود إلى سجنه كأى سائح نزيل فندق بأسوار عاليه. كان وضعا غريبا وطريفا ذاع وتناقلته ألسنة الفرنسيين، وكانت فضيحة. أرسل وزير البحرية الفرنسي إلى رئيس الشرطة يقول: «لقد علمت أن السجين سيدني سميث يعد للهروب في خلال عشرة أيام. وعلمت أنهم يتركونه يتسكع في أنحاء المدينة. أرجو أن تشدد الحراسة عليه. وأن يشدد حارس السجن الحراسة على بوابته إلى أن أصل المعلومات مؤكدة حول قصة الهرب. في الوقت نفسه قام الوزير بتشديد الحراسة على ساحل المانش وتفتيش السفن المغادرة، وكنوع من الاحتياط، قررت الحكومة تجميع جميع السجناء الإنجليز خارج باريس في منطقة «فونتين بلو». وجدها فيليبو فرصة مناسبة للتهريب أثناء رحلة الترحيل بعملية سطو مدبرة. ولكن الحكومة اتخذت إحتياطا جديداً، فقررت ترحيل الإنجليز والإبقاء فقط على سيدني سميث ورفيقه لترحيلهما إلى مكان آخر.

استمرت المحاورة بين الحكومة والمتآمرين وانتهت بضربة لصالح سميث. لقد استطاع أصدقاؤه الحصول عن طريق رشوة موظف في مكتب وزير البحرية – على ورقة بيضاء عليها توقيع الوزير. كان قد تركها موقعة حتى يستطيع من ينوب عنه تصريف الأمور العاجلة أثناء غيابه في رحلة مفاوضات مع الإنجليز. كان عليهم الاستفادة من الورقة قبل نهاية الشهر، لأن الوزير الحالي سيترك الخدمة بعد ذلك. أخذوا الورقة وكتبوا عليها الخطاب الآتي:

باريس في ٢٤ أبريل ١٧٩٨. من وزير البحرية والمستعمرات إلى المواطن بونيفاس المكلف بحراسة سجن تمبل. بناء على قرار حكومة الديركتوار التنفيذي بتجميع السجناء الإنجليز. عليك تسليم السجين «سيدني سميث» والسجين «رايت» إلى المواطن «أتيين أرمن» الذي يحمل هذا الأمر لترحيلها إلى الأمانة العامة في فونتين بلو. وأضيف إنك تتحمل مسئولية سرية هذه العملية. كما أنني نبهت وزير الداخلية لكي يمنع أي محاولة لتهريبهما أثناء الطريق.. التوقيع وزير البحرية والمستعمرات.

وتحطمت أحلام نابليون

قام فيليبو بتدبير إدارة الخطة. سيدخل اثنان إلى السجن يحملان أمر التسليم وينتظر هو وبعض الرجال في عربة أمام باب السجن. وحددوا موعد الهروب الساعة الثامنة مساء يوم ٢٤ أبريل ١٧٩٨. في غرفة استأجروها بالقرب من السجن أبدلوا ملابسهم بملابس جنود الثورة وارتدى فيليبو ملابس رجال البوليس. بدأ التنفيذ فدخل اثنان إلى المواطن بونيفاس حارس السجن وأطلعها على أمر التسليم المزور. أخذه الحارس في هدوء، ودخل وانتظروه طويلا، وبدأت الهواجس. أبلغ بونيفاس سميث بالأمر ثم صحبه إلى حيث ينتظر الحراس أو أصدقائه، ثم أحضروا «رايت». بدأ سميث يدرك الأمر وحتى

يستكمل حبكة الدور، أخذ يبدى القلق والدهشة لأمر نقله ويطرح تساؤلات مأساوية حول إمكانية تقرير إعدامه فى فونتين بلو. انتشرت سحابة حزن على وجوه الجميع خاصة زوجة الحارس التى حرصت على حضور لحظة الفراق. أصاب الحماس أحد الحراس فاقترح أن يصحب سميث فى رحلته ستة من الجنود. كادت تنقلب الأمور فتدخل أحد أصدقاء سميث فى زى جندى ثورى وبلهجة جدية قال «أيها المواطنون بين العسكريين تكفى الكلمة. وتوجه إلى سميث طالبا منه أن يقسم بشرفه ألا يحاول الهروب «أقسم سميث وانطلق الجميع خارج السجن».

استقلوا العربة وانطلقت. يستحث فيليبو السائق للإسراع فأخذ يدور دورات عنيفة انتهت باصطدامها بعلامة على الطريق. انقلب طفل على ظهره. ثم اعتدلت العربة فدفعت بفاكهة كانت معروضة على حافة الطريق فبعثرتها. توقفت العربة وتجمع الناس وأخذوا فى صب اللعنات على العربات والسائقين وأصحابها. أسرع الركاب إلى الهروب. وانطلق السائق يسب بدوره مطالبا بأجره. ألقى له أحدهم ببعض القطع الذهبية وانطلقوا فى الطريق قبل اكتشاف أمرهم.

تجمعوا أخيراً فى فندق وقرروا التفرق كل لحاله على أن يستكمل فيليبو وحده مع سيدنى سميث ورفيقه رحلة الهروب. وفى الفجر أخذوا عربة جديدة، ولكنها تعطلت فقرروا عبور نقطة مرور مدينة نانتير على الأقدام. وعبروا دون



المحامى الملكى هايد دى نوفيل

تفتيش. وحينما لحقت بهم العربة بسائقها بعد ذلك تعرضت لتفتيش كان من الممكن أن يكشف أمرهم. اختفوا عن الأنظار عدة أيام عند أحد الملكيين ثم استطاعوا أخيرا الوصول إلى ساحل الهافر الذى اعتقل فيه سيدنى سميث منذ سنتين. وهناك كانت مركب صغيرة فى انتظارهم مرت بسلام أمام قوات الجمهورية. وفى

وسط المانش استكملت البارجة الإنجليزية «آرجو» الرحلة إلى سواحل إنجلترا. وفى ٣ مايو رست السفينة عند بليموث حيث فى انتظارهم استقبال هائل.

ظلت باريس لا تعرف شيئاً عن هروب سيدني سميث، إلى أن نشرت إحدى الصحف ما تردد من محاولة التهريب.. وفى يوم ٢ مايو أى قبل وصول سميث إلى شواطئ إنجلترا بيوم يواحد كان أحد أطباء سجن «تمبل» على مائدة عشاء أحد مديرى السجن وسأله الطبيب إن كان سميث راضيا عن رحيله إلى فونتين بلو. اندهش المدير وسأل ومن نقل سميث إلى فونتين بلو؟ فأجاب الطبيب.. منذ عدة أيام. انقلبت الدنيا. أرسل وزير البحرية ليتأكد من صدق الخبر فى السجن. وأرسل مدير الشرطة ليتأكد بدوره. وقابل مندوبه الحارس بونيفاس الذى أطلعه على الأمر الموقع من وزير البحرية بتسليم السجين الإنجليزى ورفيقه. ولكى لا يعود المندوب إلى سيده دون صيد، فقد قبض على المسكين بونيفاس وأودعه السجن.

أرسلت الرسل إلى فونتين بلو وغيرها للتأكد من الخبر. أخيرا تأكد الخبر. لقد هرب الميلورد الشبح سيدنى سميث من سجن تمبل فى ٢٤ أبريل. وبدأ التحقيق. استدعى الوزير الذى وقع على أمر نقله وكانت مدة خدمته قد انتهت. تعرف الوزير على توقيعه ولكنه أصر على أنه لم يصدر هذا الأمر بأى حال. وإن كان يتحمل المسئولية كاملة.

لكن ماذا يفيد كلامه. لقد بدأت الفضيحة تنتشر. واهتز شرف الحكومة فى نظر الناس، وهللت صحافة إنجلترا بينما أصر المسئولون الفرنسيون على أن سيدنى سميث لم يخرج من فرنسا. فتحت بذلك الباب لسيل من الرسائل ومن المتطوعين الذين يدعون رؤية «الشبح» هنا أو هناك. وفى النهاية كان لابد من كبش فداء. ولم يكن هناك أرخص من المواطن بونيفاس صدر عليه الحكم بالنفى إلى جزيرة سيشل. وظل بها إلى أن مات عام ١٨٠٤.

ويتحدد أيضاً مصير سكرتير سيدنى سميث.. رايت الذى شاركه السجن والهروب فى نفس العام. فقد قبض عليه الفرنسيون مرة ثانية وأودع فى نفس السجن ونفس الزنزانة وظل بها إلى أن وجد مذبوحا بإعداد يوحى بأنه انتحر. أما سيدنى سميث نفسه فقد أرسل فى خريف عام ١٧٩٨ إلى الشرق لملاحقة الحملة الفرنسية، ومساعدة الدولة العثمانية. صحب معه صديقه الفرنسى الذى دبر خطة هربه من السجن.. فيليبو. كما صحب أيضاً تروميان الذى قام بدور خادمه أثناء استعراضاتهم الساخرة فى السجن. ووصلت القوات الإنجليزية إلى ساحل الشام وأخذت تمد أحمد الجزار والى عكا بالإمدادات حتى يستطيع أن يصمد أمام حصار نابليون لها. واضطر نابليون إلى فك الحصار والعودة إلى مصر بدلا من استكمال مشواره الحربى إلى استنبول. واستكمال أحلامه بثورة الشرق ضد الدولة العثمانية بزعامته.



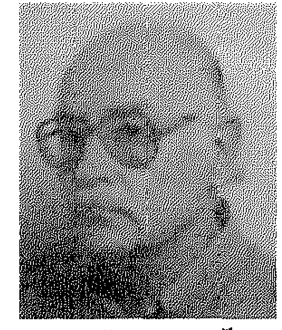
سيدنى سميث

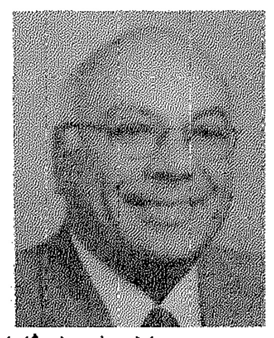
وكان يردد دائماً وهو فى سانت هيلانه أن هروب سيدنى سميث، ومساعدة صديقه الملكى فيليبو - أفسدا خطته الشرقية.

وتعجب لهذا التسطيح الذى يناقش به نابليون أمور التاريخ. فاسترجاع السيناريو الذى رويناه يعطى صورة عن الأوضاع الداخلية فى فرنسا. هذه الأوضاع كانت واحدة من عدة عوامل استدعت عودة نابليون إلى فرنسا وترك مشاريع الشرق. تستطيع أن تقيس بمقياسها الأوضاع أيضاً فى العالم والدولة العثمانية، ثم الأوضاع الدولية. ويكفى أن نذكر أن محمد على كان من المعجبين بنابليون، وأراد أن يحقق أحلامه فى ثورة الشرق بزعامته، فتآمرت عليه الأوضاع الدولية وأخضعته فى عام ١٨٤١ كما أخضعت نابليون نفسه فى موقعة واترلو عام ١٨١٥.

لنتذكر أن منطق «لو» فى التاريخ لا يعترف به التاريخ نفسه. التاريخ يعترف بالجمع ولا يعرف أحلام المفرد. ولنتذكر أن ما سجل كان فى الغالب تاريخ الملوك والأسماء والشخصيات.. ومع اتساع دراسة التاريخ الاجتماعى للشعوب ينتمى منطق «لو» التى لوت رقبة التاريخ.







د. آسر على زكى □   د. محمد صلاح الدين خليل □

نحاول فى هذه الدراسة القصيرة تقديم رؤيتنا لتطوير قدرات مصر فى إنتاج المعرفة فى مجالات العلوم والتكنولوجيا على الرغم من المشاكل الاقتصادية والسكانية المتزايدة، ونرى أنه من الممكن اتباع استراتيجية خاصة عن طريق الاهتمام بإنشاء مراكز تميز فى بعض المجالات العلمية والتكنولوجية يتم فيها حشد القدرات والامكانيات البشرية والمادية لإعداد وتعليم وتدريب كادرات الدولة من «الصفوة» للدخول فى المنافسة على خلق وابتكار المعرفة، وذلك فيما لا يتعارض مع الاهتمام برفع مستوى التعليم العام بالطرق التقليدية وفى آن معا. وبذلك يمكن لنا الانضمام إلى الدول المتمكنة فى إنتاج المعرفة فى مجالات العلوم والتكنولوجيا وتحقيق نجاحات فى هذه المجالات على مستويات الدول المتقدمة .

تواجه مصر تحديات حقيقية فى عالم يتطور بسرعة هائلة وتتراكم فيه المعرفة بينما تنتشر فيه العولمة كالإعصار الجارف الذى يجتاح أمامه الحدود الجغرافية والحضارية، ولاشك فى أن مصير المجتمعات التى لا تعى قوانين التطور الحالى سيكون إما إلى الزوال والانقراض أو عليها أن تقنع بأن تصبح مزارات سياحية أو متاحف بشرية حية يستطيع فيها أبناء الحضارات المتقدمة قضاء إجازاتهم بها والتعرف على انماط عتيقة من الحياة ومن البشر لا يزالوا يعيشون فى متحف التاريخ ويقدمون لأسيادهم الشمس والأساطير سلعا يستمتعون بها .

ان الحقائق القديمة عن دور مصر القيادى فى المنطقة، وأهمية موقعها الجغرافى

□ دراسة مشتركة لأستاذين فى علوم وتكنولوجيا الهندسة – الأسكندرية

وعبقرية مكانها لا تزال تمتلك مصداقيتها ، ولكن الحقائق الجديدة التى فرضتها الموجات المبكرة للاعصار الحالى وقيام دولة اسرائيل ، أدت إلى خلق خلل استراتيجى وربما بدايات خلل حضارى فى المنطقة له تداعياته الخطيرة إذا استمرت الأمور على ما هى عليه .

ان هذه الحقائق : القديم منها والحديث يجعل سعى مصر نحو تطوير وربما إعادة بناء قدراتها العلمية والتكنولوجية ضرورة ملحة بل فرض عين لا بديل عنه ، انه السؤال الخالد نكون أو لا نكون .

حضارة المعرفة - اقتصاد المعرفة

لاشك فى أن الوعى بالملامح الأساسية للمرحلة الحضارية التى يمر بها المجتمع البشرى فى الزمن الحالى، إلى جانب دراسة تأثيرات هذه الملامح على تطور هذه الحضارة سوف يساعد على تشكيل رؤية واضحة لكيفية تغيير الواقع الحالى ووضع استراتيجية تطوير وإعادة بناء القدرات العلمية والتكنولوجية لمصر .

لقد مرت البشرية بعدة مراحل حضارية ، لكل مرحلة منها ملامحها التى تميزها، والجدير بالذكر أن هناك مناطق جغرافية وتجمعات بشرية بل ودولاً لا تزال فى مراحل حضارية متخلفة بالنسبة لدول ومناطق أخرى فى عالمنا إلا أن لهذا حديث آخر.

ويعيش العالم اليوم مرحلة حضارة ما بعد الصناعة، وتعتمد هذه الحضارة على «المعرفة» ويقوم التنافس فى هذه الحضارة على قدرة الدول على «إنتاج المعرفة» والتحكم فى تداولها والسيطرة عليها واستغلالها ، فالمعرفة هى السلعة الأساسية فى هذه الحضارة، وتتمثل ثروة مجتمع ما فيما يمتلكه من الموارد البشرية التى تقوم بالإنتاج الذهنى والعقلى والثقافى : أى العلماء والمفكرين والمبدعين والأساتذة المتخصصين والمهنيين فى مجالات الابداع المختلفة، وفى ما يمتلكه من مؤسسات الابداع المختلفة من جامعات ومراكز بحوث ومؤسسات علمية وتكنولوجية وفنية أو أدبية ومراكز تميز وفيما ينتجه هذا المجتمع من مخترعات وابداعات فى مختلف هذه المجالات، اذن فحضارة الألفية الثالثة تقوم على «الموارد الذهنية والثقافية والعلمية» التى يملكها المجتمع والتى تتمثل فى مجموع ابداعات أفراده فى كافة المجالات العلمية والتقنية والفنية والأدبية (١).

ويمكن تقسيم المعرفة إلى شقين أو مستويين : معرفة العلم بأن كذا Know that ومعرفة الكيفية : Know How وفى مقدرة الشخص أن يعرف بأن ....، دون أن يعرف كيف ، فالمستوى الأول من المعرفة يكون معرفة نظرية وأصبحت فى يومنا هذا من السهل الحصول عليها فى مجالات عديدة، ومثال ذلك معرفة كيف يعمل محرك السيارة وما هى مكوناته، أما المستوى الأعلى من المعرفة فهى المعرفة التى تعطى الفرد القدرة على تصميم ثم تصنيع معدة ما (محرك السيارة مثلا) وبدون التمكن من هذا المستوى من المعرفة لا يمكن للأفراد، أو للدولة القيام بعمليات تصنيع وإنتاج حقيقية، مهما توافرت



القدرات الابداعية أو التأهيل العلمي النظرى.

وفى عصرنا هذا يعتبر التقدم العلمى والتكنولوجى هو المقياس الحقيقى لقوة الدول حيث أن هناك علاقة مباشرة بين المقدرة العلمية والبحثية والتكنولوجية والمقدرة الاقتصادية والعسكرية. وبرغم أن المقدرة المالية هى عنصر مهم لدعم المقدرة العلمية والتكنولوجية وزيادة معدل تقدمها إلا أن المال وحده، ولو كان مال قارون، لا يكفى ما لم يكن هناك الاقتناع والايمان العميق والمطلق بأهمية تنمية هذه المقدرة . ووجود هذا الاقتناع لا يتوقف على نوعية نظام الحكم فنجده فى النظم الرأسمالية والنظم الاشتراكية والنظم الشيوعية على حد سواء . والجدير بالذكر أن هناك ارتباطا واضحا بين الاستثمار فى البحث والتطوير وزيادة الناتج المحلى الاجمالى للدولة وبالتالى فإن القدرة القوية فى العلم والتكنولوجيا يمكن ترجمتها إلى الزيادة فى النمو الصناعى والاقتصادى(٢).

تنمية قدرات استخدام واستهلاك التكنولوجيا

تتجه الدول المتقدمة والمنتجة للتكنولوجيا - حرصا على مصلحتها ومصلحة الاقتصاد العالمى فى المقام الأول - إلى تقديم برامج تأهيل وتدريب للدول النامية حتى تتمكن هذه الدول من استخدام و«استهلاك» التكنولوجيات الحديثة التى تنتجها الدول المتقدمة، حيث أنه بدون التنمية المعرفية للدول النامية ، تصبح هذه الدول عاجزة عن استخدام و«استهلاك» التكنولوجيات الحديثة التى تنتجها الدول المتقدمة مما يسبب إعاقة لازدهار الاقتصاد العلم، فإذا تأملنا السياسات التى تتبعها الشركات الضخمة العابرة للقارات ، فى جميع دول العالم النامى ، نجد أن هذه الشركات عادة ما تترك «أدمغتها» على أرض الوطن الأم وتظل هناك حلقة مفقودة فى هذه الدائرة الجهنمية، وعلى الدول النامية، خصوصا تلك الدول المتمكنة فى العولمة والتكنولوجيا، أو التى يمكن، إن تكون كذلك مثل مصر، من ادراكها، حتى لا تستمر فى الجرى وراء سراب التبعية للدول المتقدمة ان على هذه الدول عدم الاكتفاء بالتدريب والتعليم فقط ، من أجل استيعاب (استخدام - استهلاك) التكنولوجيات الحديثة ، بل عليها أن تكون أكثر طموحا وأن تنطلق إلى آخر الشوط والسعى إلى تدريب وتنمية قدراتها لتصل إلى مستوى Know.. How أى إلى حد الخلق والابتكار وإنتاج المعرفة ثم بيعها Wealth Creation، وبالتالى إلى منافسة «الأسياد» ولن يتأتى ذلك إلا بالاتجاه نحو إنشاء مراكز التميز التى يتم فيها إعداد كادرات الدولة من «الصفوة» للدخول فى المنافسة على خلق وابتكار المعرفة ، وليس فقط القدرة على استخدام التكنولوجيات الحديثة.

ونسوق مثالا على ذلك ما قام به الصينيون أخيرا نحو كسر تلك الحلقة الجهنمية من

احتكار إنتاج التكنولوجيا: ففى بلد مثل الصين، نجد أن الشركات العابرة للقارات عادة ما توجه التطوير والبحث العلمى لها داخل الصين إلى «تحديد» Localizing المنتجات للسوق الصينى بدلا من تطوير منتجاتها للاستهلاك العالمى، ولكن الصينيين تمكنوا أخيرا – بالاتفاق مع عملاق الاتصالات ألكاتل Alcatel – من الحصول على عقد قيمته ١,٧بليون دولار لتطوير وتوريد شبكة اتصالات للولايات المتحدة الأمريكية. ولاشك فى أن خبرا مثل هذا عن تطوير شبكة اتصالات أمريكية على يد مجموعة من الباحثين من الصين لم يكن من الممكن تصوره منذ خمسة وعشرين عاما(٢).

هموم الجامعات المصرية

من غير الممكن الحديث عن تطوير قدرات مصر فى مجال العلم والتكنولوجيا دون التطرق إلى الحديث عن تاريخ هذه الجامعات وهموم اساتذتها ومشاكل خريجيها ، ومن الانصاف والموضوعية أيضا الإشارة إلى أن مصر تزخر ليس فقط بالكوادر العلمية من العلماء المتميزين ، بل إنها كانت قد استكملت فى وقت من الأوقات «الهيكل العام» أو البنية الأساسية من المؤسسات البحثية ومراكز البحوث والجامعات ربما منذ ستينيات القرن الماضى، حيث يعود تاريخ إنشاء جامعة القاهرة إلى أوائل القرن الماضى بينما أنشئت كل من جامعتى الاسكندرية وعين شمس إلى الإربعينيات من القرن الماضى كما تم إنشاء جامعة أسيوط بجنوب مصر فى الخمسينيات من نفس القرن ، وتحظى هذه الجامعات المصرية العريقة بسمعة عالمية طيبة، فقد كان مستوى خريجيها وحتى السبعينيات من القرن الماضى يضارع مستوى خريجى الجامعات العالمية وليس أدل على ذلك أكثر من أن العديد من خريجى هذه الجامعات يحتلون حاليا ، وبشكل لافت للنظر ، مراكز أكاديمية مرموقة فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، إلا أن مستوى الجامعات المصرية قد عاد إلى الانخفاض والتراجع خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضى وربما قبل ذلك بقليل .

لقد تعرضت الجامعات المصرية لمحنات قاسية نتيجة للعديد من العوامل السياسية والاقتصادية التى مرت بها البلاد بعد ثورة ١٩٥٢ وما صحبها من سياسات ، أدت إلى فصل للأساتذة من الجامعات لمواقفهم العقائدية (١٩٥٤) ، وحرمان الجامعة من أساتذة عظام ، كما ساعدت هذه الظروف على إفساد الحياة الأكاديمية وتشجيع ظاهرة نزيف العقول Brain Drain فقد فضل الكثير من علماء مصر البقاء بعيدا عن ذلك الجو الخانق للحريات والذى فرضته ثورة ١٩٥٢ على المجتمع المصرى على وجه العموم ، كما أدى القرار الغريب للسلطات الحاكمة فى ذلك الوقت بوقف خطة البعثات العلمية إلى الخارج خصوصا إلى الدول الغربية بالذات ، ولمدة عشر سنوات ، ابتداء من عام ١٩٦٤، حتى أعادها الرئيس السادات عام ١٩٧٤، إلى تأثيرات سلبية شديدة وبعيدة المدى على مستوى الجامعات المصرية . وجدير بالذكر أن هذا القرار الغريب بوقف خطة البعثات

إلى الدول الغربية ولهذه الفترة من الزمن – لم يلفت نظر العديد من المهتمين بهذا الموضوع بالقدر الكافى . بالإضافة إلى ذلك ، فقد ساهمت سياسة فتح باب الإعارات إلى الدول العربية ، واتجاه أساتذة الجامعات المصرية إلى ترك مواقعهم بجامعاتهم والعمل بجامعات الخليج ، ساهمت مرة أخرى فى إلحاق أضرار جسيمة بالجامعات المصرية الأم وفى أكثر من اتجاه ، فغياب هؤلاء العلماء عن مواقعهم فى جامعاتهم ، يعتبر فى حد ذاته نزيف آخر للعقول ولكن فى اتجاه الجنوب، (Brain Drain) قد أدى بلاشك إلى خفض مستوى التعليم بالجامعات المصرية ، كما أنه له وجه سلبى آخر حيث ابتعد العديد منهم – ولو لفترات مؤقتة – عن الخط الأكاديمى التقليدى وهو القيام بمهمات علمية إلى الدول المتقدمة حيث يتمكن هؤلاء العلماء من متابعة كل ما هو جديد فى مجالات تخصصاتهم ثم نقلها إلى طلابهم سواء طلبة الدرجة العلمية الأولى أو طلبة الدراسات العليا ، مما يؤدى إلى الارتفاع بمستوى الجامعات المصرية وإثرائها ، ولعل ذلك يتضح من إجراء بعض الاحصائيات عن عدد الاساتذة الذين قاموا بمهمات علمية فى الدول المتقدمة بعدد الذين قاموا باعارات إلى الدول العربية فى نفس الفترة الزمنية ، ولا يخفى على أحد الأثر السلبى المتعدد الوجوه لانقطاع أساتذة الجامعات عن متابعة البحث العلمى الحقيقى فى المناخ الذى توفره الدول المتقدمة ، والاتجاه إلى العمل فى جامعات الخليج ، إلا أنه لا يمكن بحال القاء اللوم عليهم عند مقارنة المرتبات التى يحصلون عليها هناك بالمرتبات التى يحصلون عليها فى بلدهم الأم، وربما تجدر الإشارة هنا إلى حقيقة مهمة لها مغزاها، فإن العديد من أساتذة الجامعات المرموقين فى أوروبا وأمريكا يرفضون تماما عقودا مغرية للعمل فى جامعات الخليج العربية والتعاقد هناك لفترات طويلة، ويعتبرون غيابهم عن جامعاتهم الأم تدميرا لحياتهم الأكاديمية والبحثية.

واستكمالا للهموم المصرية ، ربما تجدر الإشارة هنا أن هناك ظاهرة خطيرة بدأت فى الظهور فى السنوات الأخيرة ، بدخول الشركات العابرة للقارات إلى سوق العمل فى مصر ، حيث بدأت هذه الشركات ببريق أسمائها والخبرة الدولية التى تعد بها والمرتبات العالية (نسبيا) التى تعرضها على الخريجين الجدد من الشباب، وفى هذه الظروف السيئة من انتشار البطالة، بدأت هذه الشركات فى استقطاب أوائل الخريجين من الجامعات المصرية فى تخصصات معينة ، وشهدت الجامعات المصرية، استقالات للعديد من المعيدين للعمل فى هذه الشركات وبمرتبات مغرية (نسبيا) وبذلك تفقد الجامعات المصرية المواهب الشابة التى يمكن أن تصبح النواة لعلماء الغد وثروة المستقبل . إنه نزيف مبكر إلى الداخل – فى هذه الحالة – للعقول الشابة ، لا يجب الاستهانة به أو السكوت عليه ، ولا يخفى على أحد أن المرتبات التى تعرضها الجامعات المصرية على

أعضاء هيئة التدريس بها أو المعيدين مرتبات هزيلة ومنخفضة للغاية أو إهدار للثروة البشرية التى تحملها هذه العقول ، ومن العبث ترك الأمور على ما هى عليه .

ويجب الاعتراف بأن جامعاتنا أصبحت جامعات الأعداد الكبيرة ، وكانت زيادة هذه الأعداد على حساب جودة التعليم الذى يتلقاه طلاب الجامعات خاصة طلاب الكليات العملية مثل الهندسة والطب والعلوم والزراعة، حيث تكدس الطلاب بشكل يكاد يكون غير آدمى فى قاعات الدرس والتحصيل مع عدم توافر المكتبات والمعامل والأجهزة اللازمة لتأهيلهم فى تخصصاتهم ، ناهيك عن انخفاض نسبة عدد الأساتذة إلى عدد الطلاب والتى تعتبر أحد المعايير العالمية الأساسية فى تقييم الجامعات.

وقد أدت هذه العوامل مجتمعة إلى النتيجة الحتمية المتوقعة وهى التدهور المستمر فى مستوى خريجى هذه الكليات، حتى وصل الحال إلى أن أصبح خريجو هذه الكليات عالة على المؤسسات التى ينضمون إليها بعد تخرجهم، حيث لا تتوافر فى هؤلاء الخريجين المهارات اللازمة للقيام بأعمالهم ، ويرجع ذلك أيضا إلى وجود فجوة بين الجامعات والمجتمع ومؤسساته الحكومية والخاصة، وغياب التنسيق بين الجامعات وسوق العمل وربما ترجع البطالة المنتشرة حاليا إلى هذه الفجوة ، فلدينا حاليا ما يقرب من مليونى عاطل معظمهم من خريجى الجامعات والمعاهد العالية الفنية، أى أنها بطالة المتعلمين ، وقد أطلق الاقتصادى العالمى الكبير كنت جالبريث (Galbraith) اصطلاح «البطالة الهيكلية» (Structural unemployment) على هذا النوع من البطالة الذى يرجع سببها إلى عدم وجود أى توافق بين الإعداد الأكاديمى للخريج والمهارات التقنية التى تحتاجها سوق العمل.

هذه ولسنا بصدد الاستطراد فى هذا الاتجاه، ولكننا رأينا أنه من الأهمية بمكان إلقاء بعض الضوء على الظروف التى يتعرض لها الأساتذة والعلماء المصريين والمواهب الشابة من الخريجين أيضا ، والتى تؤدى إلى ظاهرة نزيف العقول سواء إلى الشمال المتقدم أو إلى الجنوب الغنى بالبترودولارات، وتأثير ذلك على ما يجب وضعه من سياسات لتطوير القدرات العلمية والتكنولوجية للوطن الأم . كما رأينا إلقاء الضوء فى عجالة أيضا على الفجوة بين الجامعات وسوق العمل .

تعزيز بناء قدرة مصر

مما سبق يتضح أن السبيل إلى اللحاق بحضارة الألفية الثالثة ، والاشتراك فيها يتمثل فى إعداد الموارد الذهنية والثقافية من بشر مبدعين فى شتى المجالات ، كما يتمثل أيضا فى احتواء هذه العقول داخل مؤسسات ومراكز أبحاث وجامعات متميزة – فيما يمكن أن يطلق عليها (مراكز التميز) – وخلق الظروف الملائمة لها كى تتمكن هذه العقول من الإبداع وإنتاج المعرفة وتنظيم أدائها بوضع القوانين والتشريعات المناسبة لحماية الإنتاج الفكرى لهذه العقول والمؤسسات .

ومراكز التميز هى مواقع مادية (جامعات - مؤسسات - مراكز بحوث) يتم فيها إجراء البحوث وتدريب الباحثين على مستوى متقدم ، ويتم ذلك عادة بالتعاون مع مؤسسات أخرى وعلماء من جهات مختلفة ، وتمثل مراكز التميز قاعدة الابتكار والاختراعات، كما تلعب دورا رئيسيا فى قيادة التطوير والبحث العلمى والتقنى فى مجالات المعرفة العلمية والتكنولوجية .

ويقصد بالتميز مجموعة من العلماء الذين توفر لهم سجل مميز من الأبحاث ، وتتكون مراكز التميز من هؤلاء العلماء الذين يعملون معا فى أبحاث مشتركة بحيث يصنعون معا «كتلة حرجة للقدرات العقلية ويقومون بمعالجة مسائل أبحاث على المستوى الاستراتيجى، وهذه المراكز قادرة على تحقيق أكبر من مجموع ما يمكن أن يقدمه الأفراد منفصلين».

وتوجد هذه المراكز عادة بالدول المتقدمة، فى المعامل الوطنية أو جامعات الصفوة، التى تميل إلى الفوز بأغلب منح البحوث التنافسية . وعلى سبيل المثال يوجد بالولايات المتحدة الأمريكية ما يزيد على ٢١٠٠ كلية وجامعة يبلغ عدد سنوات الدراسات فيها أربع سنوات، إلا أن هناك منها مائة جامعة تقع فى موقع القمة وتحصل على ٢٢ بليون دولار أمريكى من إجمالى ٢٧ بليون دولار من نفقات البحث الأكاديمى ، ومن هؤلاء هناك مجموعة صغيرة تنتج الأغلبية العظمى من براءات الاختراع (٤) .

كما توجد جامعات الصفوة أيضا فى فرنسا وفيها يتخرج الساسة والقادة فى مختلف التخصصات (Grandes Ecoles) وفى المملكة المتحدة (أوكسفورد وكامبردج) . وتقع مسئولية إنشاء هذه الجامعات ومراكز الصفوة على الحكومات وليس على الأفراد، حيث أن إنشاء هذه الجامعات والمراكز يعد ضرورة استراتيجية للدولة.

ولا تقتصر مراكز التميز على الدول المتقدمة فحسب، وتحتوى توصيات المجلس المشترك بين الأكاديميات على ضرورة إنشاء مراكز التميز فى جميع الدول النامية لأهمية هذه المراكز فى تنمية القدرات العلمية والتكنولوجية لهذه الدول .

وهناك دول تنتمى إلى العالم النامى، مثل الهند والصين والبرازيل وجنوب أفريقيا وشيلى والمكسيك ، قد تمكنت من تحقيق تقدم كبير فى إنشاء هذه المراكز وبالتالى فى دخول السباق مع الكبار فى «إنتاج المعرفة» وتطبيقها فى حل مشكلات التنمية المحلية والدولية أيضا.

وتعتبر الهند من الأمثلة الناجحة فى إنشاء مراكز التميز ، فلقد تمكن جواهر لال نهرو رئيس وزراء الهند برؤيته الثاقبة - من إنشاء معاهد التكنولوجيا الهندية السبع (IITS Indian Institutes of Technology) إلى جانب إنشاء ٦ معاهد

للإدارة عام ١٩٥١، واستطاعت هذه المعاهد خلال الخمسين سنة الأخيرة تخريج مئات الآلاف من العلماء والمهندسين الهنود على أعلى مستوى من الجدارة والكفاءة، وقد مثل العلماء الهنود خريجو هذه المعاهد أفضل منبع للعقول لأفضل الجامعات الأمريكية (٥)، وكان لهم الفضل فى الارتقاء بالمستوى العلمى والتكنولوجى للهند إلى مستوى متساو مع الدول المتقدمة فى العديد من المجالات . وطبقا لتقرير جامعة شنغهاى المعروف عن الجامعات الـ ٥٠٠ الأفضل على مستوى العالم، فقد جاء ترتيب المعهد الهندى للعلوم فى بانجالور فى الرتبة بين ٢٥١-٣٠٠ على مستوى العالم وما بين ٢٧-٣٦ بالنسبة لوضعها فى منطقة الباسيفيك الأسيوى، كما تعتبر هذه الأكاديمية ضمن أحسن ٢٠ مؤسسة للبحث العلمى على مستوى العالم طبقا لتقرير اليونسكو عام ١٩٩٧(٦). كما جاء ترتيب بعض المعاهد الهندية IITS فى المرتبة بين ٤٥١-٥٠٠ من أفضل جامعات العالم طبقا لتقرير شنغهاى الشهير (انظر جدول ١) . وجدير بالذكر أنه للالتحاق بهذه المعاهد يجب على الطالب النجاح فى امتحان قبول خاص شديد الصعوبة، ففى عام ٢٠٠٥ تقدم ١٩٨.٥٥٩ طالب لامتحانات القبول فى هذه المعاهد، ولم ينجح إلا ٣٨٩٠، أى أقل من ٢٪ من المتقدمين وهى أقل من نسبة القبول فى جامعات مثل الـMIT الشهيرة .

وقد بذلت الهند مجهودا كبيرا ومميزا خلال العقدين الأخيرين فى إعادة استقطاب مواطنيها من العلماء الذين تلقوا تعليمهم بعد العالى فى جامعات أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة الأمريكية وكندا) وعاد الكثير منهم إلى الهند ليعمل فى مراكز التميز لإثراء وطنه بالمعرفة، سلعة العصر الحديث، وذلك عن طريق توفير مرتبات مناسبة ومناخ عمل علمى مماثل لمناخ العمل الذى تقدمه الدول المتقدمة، ولقد تمكنت الهند عن طريق هذه المراكز من احتلال مركز مرموق بين الدول المتقدمة، وأصبحت عضوا فى النادى النووى رغم انتماء الهند إلى العالم الثالث بالعديد من المقاييس وانخفاض مستوى المعيشة ودخل الفرد بها والمشاكل السكانية التى تعانى منها. كما أصبحت الهند - حاليا - عملاقا فى تكنولوجيا المعلومات وأكبر منتج لبرامج الحاسبات فى العالم .

ويبين جدول رقم (١) كيف احتلت كل من الصين والهند مكانها بين الدول المتقدمة وذلك باتباع سياسة انشاء مراكز التميز رغم انتمائها إلى الدول النامية . وفى منظورنا - أن إنشاء مراكز التميز وتمويلها لا يقل أهمية عن إنشاء المؤسسات التعليمية التقليدية ، بل وكما سبق القول، فإن إنشاء مثل هذه المراكز فى دولة مثل مصر، يعتبر ضرورة ملحة حتى يمكن لنا اللحاق بالعصر ومواكبة حضارة المعرفة .

نجاح مراكز التميز

وهناك عدة شروط لتحقيق نجاح مثل هذه المراكز من أهمها :

* توفير الاستقلالية المؤسسية لهذه المراكز ، وإبعادها تماما عن تأثير الساسة والأحزاب .

* اختيار قيادات قادرة ومعدة إعدادا جيدا لقيادة مثل هذه المؤسسات، ويفضل أن تتوافر فى هذه القيادات الخبرة الدولية .

* الالتزام بسياسات توظيف وترقية صارمة وقائمة على الجدارة، مع ضرورة القيام بعمليات تقييم ومراجعة صارمة لأدائها حتى إذا تطلب ذلك استقدام خبراء من الخارج لهذا الغرض. ويحضرنى هنا ما تقوم بها بعض المعاهد البحثية والجامعات عند تقييم أدائها وذلك باستخدام فهارس التنويه (Citation Index) أو (Citation Records) حيث لا يكفى إحصاء عدد الأبحاث المنشورة فى المجلات العلمية المتخصصة ذات المستوى الرفيع فى عام ما لتقييم الأعمال المنشورة لعالم معين، بل يتم إحصاء عدد المرات فى عام ما ظهر فيها اسم العالم الذى يُراد تقييم مستواه العلمى كمرجع يرجع إليه الآخرون (٧).

* تخصيص موارد كافية لتمويلها وتأمين الحصول على دعم مالى متواصل وتزويدها بالعناصر المتميزة والاهتمام باستقطاب الخبرات النادرة من العلماء وحشد الجهود لاستقطاب العلماء الوطنيين المهاجرين والذين يعملون فى مراكز التميز فى الدول المتقدمة، ولن يمكن عمل ذلك إلا بتوفير الظروف الوظيفية والمعيشية الملائمة حتى يتمكنوا من اتخاذ القرار المناسب للعودة إلى الوطن والمساهمة فى بناء قدراته فى العلم والتكنولوجيا .

* يجب الأخذ فى الاعتبار، إنشاء آليات مؤسسية لاختيار واجتذاب ورعاية الأجيال الجديدة من المواهب العلمية الوطنية الشابة فى العلم والتكنولوجيا وحفزهم على البقاء داخل الوطن والتفرغ للإبداع داخل مؤسساته، ومن الأهمية بمكان توفير ظروف عمل خاصة للمواهب العاملة فى هذه المؤسسات – سواء من تم تكوينهم داخل الوطن أو تم استقطابهم من الخارج ، مع توفير دخول عالية ودعم بحثى مناسب وتوفير إمكانيات حضور المؤتمرات واللقاءات العلمية وفتح قنوات اتصال مع المراكز البحثية المناظرة فى الخارج وبطريقة ثابتة ومستمرة . من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى ضرورة توفير التنقل المستمر (mobility) لأعضاء الهيئات الأكاديمية والباحثين فى هذه المراكز وتوفير الاحتكاك اللازم لهم بأقرانهم من العلماء فى المعاهد الأجنبية العريقة وذلك لخلق تعاون مستمر ثابت الدعائم بين هؤلاء العلماء وأقرانهم فى الخارج وللمحافظة على كفاءتهم المهنية وتجنب انعزالهم عن الجو العلمى على المستوى العالمى . إن تحقيق هذه الشروط ليس بالأمر الهين، ولكن فى نفس الوقت لا يجب الاستهانة بها وإلا كانت النتيجة خلق مؤسسات مترهلة أبعد ما تكون عن التميز وغير قادرة على الأداء بكفاءة

مثـل مثيـلاتها فى الدول الأخرى .

نصيب الفرد والتقدم العلمى والتكنولوجى

ويبـين جدول رقم (٢) مـقارنة بين نصـيب الفرد من الإنتـاج الوطنـى الكلى (GDP per capita) لبعض الدول الغنية والمتقدمة علميا وتكنولوجيا وبعض دول العالم الثالث التى حققت تقدما كبيرا فى إنتاج العلم والتكنولوجيا، ومنها الصين والهند والبرازيل وكذلك الدول الغنية بمواردها البترولية : والهدف من إيراد هذا الجدول فى مقالتنا هذه هو بيان كيف أن دولا نامية من العالم الثالث مثل البرازيل والهند والصين ، بإنجازاتها فى مجالات العلم والتكنولوجيا ، استطاعت تحقيق مستوى لا بأس به من الدخل القومى الفردى .

ومن ناحية أخرى ، وهى الأهم لنا فى هذه الدراسة، فإن هذا الجدول بالغ الدلالة فى إظهـار أن نصـيب الفـرد Per GDP copita من الإنتـاج الوطنى (وهو مرآة للدخل الوطنى) لا يمثل بالضرورة المقدرة العلمية والتكنولوجية للدولة ، فبرغم أن بلادا مثل الهند والصين تعانى من الزيادة الهائلة فى عدد السكان وما يصحب ذلك من مشاكل فى التعليم والتوظيف والإسكان والمرافق إلخ، بحيث يبقى دخل الفرد متواضعا بالنسبة للدول الغنيـة، إلا أن مـستواهـا العلمـى والتكنولوجى يكاد يكون على قـدم المسـاواة مع الدول المتقدمة خاصـة فى مـجالات متميزة ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى وجود مراكز ببحوث مميزة تساندها جامعات ومعاهد عليا مميزة . ومن ناحية أخرى فعلى الرغم من ارتفاع دخل الفرد فى بعض البلاد التى تعتمد أساسا على البترول ، فإن هذه الدول لم تحقق تقدما يذكر فى مجالات العلم أو التكنولوجيا : فنصيب الفرد من الدخل القومى متقارب من كل من اليابان وبريطانيا ودولة الإمارات العربية ، وقد حققت كل من بريطانيا واليابان تقدما هائلا فى مجالات إنتاج المعرفة والعلوم والتكنولوجيا بينما لم تحقق الأخيرة أى تقدم يذكر فى هذه المجالات، كما أن نصيب الفرد من الدخل القومى فى كل من الصين والهند والاتحاد الروسى أقل بكثير من مثيله فى قطر والبحرين والمملكة العربية السعودية، وقد حققت كل من الصين والهند والاتحاد الروسى إنجازات هائلة فى مجالات العلم والتكنولوجيا ، بينما لا وجود للدول الأخيرة على خريطة البحث العلمى أو التقدم فى إنتاج المعرفة وتصدير التكنولوجيا .

ومن منظورنا المتواضع ، نرى أن البدء فى إعادة بناء إمكانيات مصر العلمية والتكنولوجية يتمثل فى إنشاء مراكز التميز من جامعات ومراكز بحوث ومؤسسات، يتم فيها حشد الموارد البشرية المتميزة من صفوة العلماء والأساتذة والباحثين والمتفوقين من طلبة الدراسات العليا، حيث أن الاتجاه نحو اتباع الطرق التقليدية فى تطوير التعليم قد يتطلب وقتا أطول وإمكانيات مادية قد لا تتوافر للدولة فى الوقت الحالى، ولابد من

الإشارة إلى أننا فى مصر لن نبدأ من الصفر، لأننا نملك أهم عنصر لتحقيق التقدم فى إنتاج المعرفة وهو الموارد البشرية ، حيث تضم الجامعات ومراكز البحوث المصرية عددا كبيرا من العلماء والأساتذة والباحثين ذوى المستويات الرفيعة ، ولابد من الإشارة هنا ، إلى ضرورة الاستعانة بالعلماء المصريين الذين يحتلون مراكز أكاديمية وبحثية مرموقة فى الخارج خصوصا فى أمريكا وكندا .

إن الاتجاه نحو إنشاء مراكز التميز فى مصر هو قرار سياسى بالدرجة الأولى، ولابد أن ينبع عن قناعة القيادة السياسية بضرورته وجدواه، لقد آن الأوان أن تسعى مصر إلى هذا التغيير المهم، وأن تحتل مصر مكانها بين الدول المتمكنة فى العلم والتكنولوجيا. ولقد أثبت تاريخ العديد من الأمم العظيمة أن الأمم التى تملك إرادة التغيير والقدرة عليه ، هى الأمم القادرة على النهوض والتفوق .

المراجع

١ - د. السيد نصر الدين السيد : «إطلالات على الزمن الآتى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.

٢ - «نحو مستقبل أفضل: استراتيجية لبناء قدرات العلم والتكنولوجيا على الصعيد العالمى»، عن تقرير صادر عن المجلس المشترك بين الأكاديميات - Inter Academy Council

٣ - T.L. Friedman, "The World is Flat", Farvar, Straus & Giroux, New York, 2005

٤ - http:// www. indiatogether. org/2004/ oct/edu-science htm: Summiya Yasmeen, "Science Education on a Slippery Path"

٥ - أنطون ب. زحلان : ترجمة محمد صالح العالم : «العلم والتعليم العالى فى إسرائيل» ، دار الهلال بالتعاون مع مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، القاهرة ١٩٧٠.

٦ - IEEE Spectrum, June 2006

٧ - CIA - The World Factbook

جدول 1: الجامعات والمؤسسات لتعليم العالي والبحث العلمي في الصين والهند بالنسبة الي الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة والتي جاء ذكرها ضمن أفضل500 جامعة في العالم. مرجع رقم (4).

الدولة	عدد الجامعات المصنفة ضمن أفضل 500 جامعة	أفضل هذه الجامعات	التصنيف بالنسبة الي جنوب المحيط الباسيفيكي
الولايات المتحدة الأمريكية	162	هارفارد (1) ستانفورد (2) معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا (3)	لا ينطبق
المملكة المتحدة	42	كامبريدج (4) أوكسفورد(9) الكلية الامبراطورية (17)	لا ينطبق
اليابان	36	طوكيو (19) كيوتو (30) أوساكا(53)	1 2 4
الصين	18	تايوان الوطنية (152-200) تسينج هوا (201-250) بكين(251-300)	22-8 26-23 36-27
الهند	3	المعهد الهندي للعلوم (IIS)(251-300) المعهد الهندي للتكنولوجيا(IIT) (دلهي) (451-500) المعهد الهندي للتكنولوجيا(IIT) (خارلجبور) (451-500)	36-27 92-78 92-78

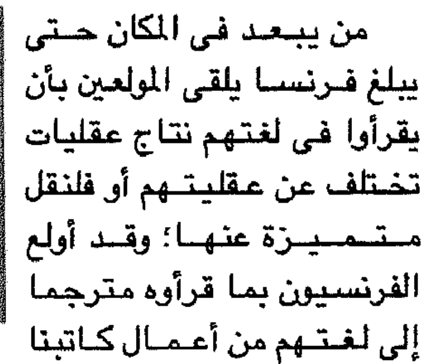
تم التصنيف بناء علي خمسة عوامل : أولا عدد الحاصلين على جوائز نوبل من الجامعة؛ ثانيا : عدد الباحثين الذين تم الاشارة اليهم في ابحاث أخرى (highly cited researchers)؛ ثالثا : عدد الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية -Nature and Science – رابعا : عدد المقالات العلمية المنشورة في فهرس التنويه العلمي Science Citation Index ؛ خامسا : الأداء العلمي لكل عضو هيئة تدريس .

جدول . 2 (مراجع 6 ، 7) مقارنة بين نصيب الفرد من الانتاج الوطني الكلي "per capita GDP" لبعض الدول الغنية والمتقدمة علميا وتكنولوجيا وكذلك الدول الغنية بمواردها البترولية وبعض دول العالم الثالث التي حققت تقدما كبيرا في انتاج العلم والتكنولوجيا،

الدولة	ونصيب الفرد السنوي من الانتاج الوطني GDP per capita (دولار أمريكي)
الولايات المتحدة الأمريكية	40100
الصين	**5600**
اليابان	29400
الهند	**3100**
المانيا	28700
فرنسا	28700
المملكة المتحدة	29600
ايطاليا	27700
البرازيل	**8100**
الاتحاد الروسي	**9800**
دولة الامارات العربية	29100
قطر	26000
البحرين	20500
المملكة العربية السعودية	12500
سلطنة عمان	13400
جمهورية مصر العربية	4400

نصوص بعيدة المنال

أحمد علي بدوي ◻





من يبعد في المكان حتى يبلغ فرنسا يلقى المولعين بأن يقرأوا في لغتهم نتاج عقليات تختلف عن عقليتهم أو فلنقل متميزة عنها؛ وقد أولع الفرنسيون بما قرأوه مترجما إلى لغتهم من أعمال كاتبنا نجيب محفوظ، وبشخصياته: في "أولاد حارتنا" إدريس، وفي "بداية ونهاية" الإخوة حسنين وحسين وحسن ونفيسة، وفي "اللص والكلاب" سعيد مهران، وفي "الطريق" صابر، وفي "القاهرة الجديدة" محجوب عبد الدايم وقاسم وجدي وإحسان، وفي "ميرامار" منصور باهي؛ ذلك المثالي الذي ظن واهما أنه قتل غريمه الانتهازي وذهب إلى السلطات ليعترف ولكن المنية كانت أسبق منه إلى ضحيته، وحقق الانتحار ما لم يحققه الاغتيال!! ومن قبل هؤلاء جميعا في "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" السيد/ أحمد عبد الجواد، والذي كاد أحد مترجمي الثلاثية إلى الفرنسية أن يسميه "مسيو السيد"! وكاد آخر أن يسميه " سي مسيو"!! قبل أن يثبت خطى هذا وذاك على الطريق مثقفون من أبناء العربية.

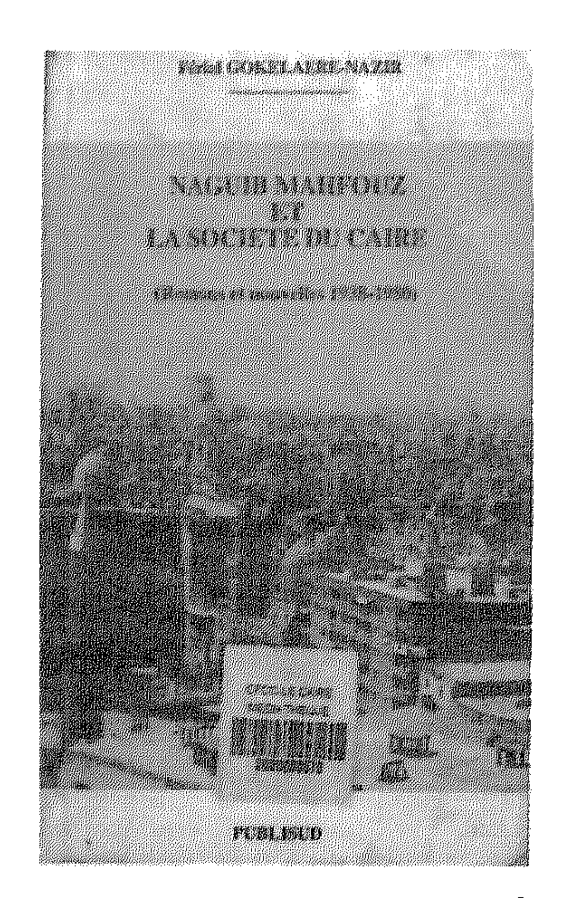
على أن للذي في "السراب": كامل رؤية لاظ، موضعا خاصا في ذاكرة قارئ روائع نجيب محفوظ؛ لا شك لأن مبدعها باعد بين نفسه وبين تلك الشخصية تماما! إنها شخصية من نسج خياله البحت، على النقيض تماما من عامر بحيري في "ميرامار": تلك الشخصية التي توحي بتشابه بين نجيب محفوظ وذلك الوفدي العتيد ذي العمر المديد؛ ولذا تتجلى روعة الصنعة الفنية في شخصية بطل "السراب" كما أبدعها نجيب محفوظ.

هذا الكاتب، الذي أوردت فريال جوكلير نظير في دراستها عنه الصادرة باللغة الفرنسية سنة ٢٠٠٠ بعنوان "نجيب محفوظ والمجتمع المصري" ما ذكره دانييل روندو، في عدد مجلة "لو نوفيل أوبسرفاتور" يوم الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٩٢ من قول نجيب محفوظ له - في رسالة بعث بها إليه قبل ذلك التاريخ بنحو عشر سنين - إن الحياة والكتابة قد امتزجتا لديه بحيث لم يعد يميز إحداهما من الأخرى: هذا الكاتب يقول على لسان بطل روايته "السراب": "إني أعجب لما يدعوني للقلم؛ فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة، ويمكن القول بأنه فيما عدا الواجبات المدرسية

◻ كاتب ومترجم

Naguib Mahfouz
Chimères





على عهد صباى والأعمال المكتبية المتعلقة بوظيفتى، فإننى لم أكتب شيئا على الإطلاق. والأعجب من هذا أنى لا أذكر أنى سودت خطابا أو رسالة طوال الدهر الذى عشته فى الدنيا..." وهكذا يقدم لنا نجيب محفوظ بدءا من مفتتح الرواية، من سطورها الأولى: شخصية لا تشابهه، بل لا تكاد تشابه أحدا فينا؛ على نحو ما نكتشف كلما توغلنا فى الرواية، فتبينت لنا فى كامل رؤية لاظ أعراض الجنوح بل الجنون!

لذا كان المتوقع من مترجمة الرواية إلى الفرنسية، فرانس دوفييه مبير ألا تستخدم تلك اللغة التقريرية التى أرهقتنا وأرهقت نفسها بها! وأن تغامر بالكتابة بلغة مشوبة بشىء من الجنوح بل الجنون، لغة تذكر قراء الفرنسية بأسلوب الماركيز دى ساد الذى اتهمه معاصروه - من بين ما اتهموه به - بأنه لا يجيد الكتابة؛ وحقا أنه لم يكن يجيد الكتابة على طريقتهم هم، تلك التى ظلت حبيسة ذلك العصر بإحكام، ولم يكتب لها عمر مثلما كتب لنصوصه هو؛ والتى تظل حتى اليوم موضع إعجابنا؛ لأنها لم تكن موضع إعجاب أولئك الذين سرعان ما انقرضوا!

بخلاف هذا النقد العام فإن القلم يعف عن تسقط أخطاء فى فهم النص العربى تناثرت عبر صفحات الرواية بل وحتى الأخيرة من تلك الصفحات، حين يفيق البطل التعس من غيبوبة الاكتئاب الذى أصابه ؛ على صوت خادمته تعلنه قدوم ضيفة يرجح أنها امرأة "استحب غرائزها" (على حد تعبير ابن حزم فى "طوق الحمامة") فقام من فراش كان طريحه وأخذ يرجل شعره استعدادا للقاء طالما تطلع إليه، ويقول نجيب محفوظ فى هذا الموضع على لسان بطله: "...ألقيت على المرآة نظرة متفحصة، ثم تناولت

المشط ورجلت شعرى على عجل..."، ونحن فى قراءتنا الصامتة للكلمة ننطقها بتسكين اللام وضم التاء لأنها منسوبة إلى ضمير المتكلم؛ كما يستدل بوضوح من الجملة السابقة عليها، ولكن المترجمة التى اجتهدت من قبل دون شك لكى تحصل على مؤهل فى دراسات الاستشراق وبالتحديد فى "الاستعراب" كمجال تخصص: أبت إلا أن تقرأها على العكس بفتح اللام وتسكين التاء، وتترجمها إلى الفرنسية منسوبة إلى ضمير الغائب المؤنث؛ ظانة أن الكلمة الواردة فى الجملة السابقة هى "المرأة" (لا "المرآة")، والتى تقول عنها فى ترجمتها الفرنسية إنها "ألقت عليه (لأنها تقرأ "على" بتشديد الياء!!) نظرة فاحصة"؛ وبالتالى فإن تلك هى التى "رجلت" شعر مخدومها!!

ومن التنائى فى المكان إلى التنائى فى الزمان؛ وأيضا سعيا إلى التماس العزاء من نصوص بعيدة المنال، لنجد مجلة المعرفة التى كانت تصدر فى مصر فى الثلاثينيات من القرن العشرين... نجدها تنشر لنجيب محفوظ مقالا وهو بعد فى العشرين من عمره ويدرس بالسنة الأولى من قسم الفلسفة بكلية الآداب! وذلك فى الجزء الرابع من السنة الأولى والصادر فى أغسطس سنة ١٩٣١ (والأرجح أن هذه المجلة الشهرية قد أصدرت أول أعدادها فى مايو سنة١٩٣١)، ويحتل المقال، الذى عنوانه "تطور الفلسفة إلى ما قبل عهد سقراط" موقعه بين مقالات الدكتور هيكل وهدى هانم شعراوى والعلامة أحمد زكى باشا والمفسر محمد فريد وجدى ورجل السياسة السورى الدكتور عبد الرحمن شهبندر والشيخ طنطاوى جوهرى، وأخيرا وليس آخرا "الدكاترة" زكى مبارك!

وليس أنسب فى هذا المقام من ترك المقال نفسه يتحدث بنفسه عن نفسه، وأين؟ على صفحات مجلة الهلال الغراء؛ وقد باتت الامتداد الوحيد فى أيامنا للمجلات الثقافية العريقة التى كانت منها "الرسالة" و"الثقافة" و"مجلتى"، ثم مجلة "المجلة" بعد الثورة، والهلال هى أعرق تلك المجلات جميعا! أما عن مجلة "المعرفة" التى نشرت من بين ما نشرت مقال نجيب محفوظ الباكر ذاك، فإننا نتطلع من أحد المؤرخين الثقات إلى دراسة تلقى عليها

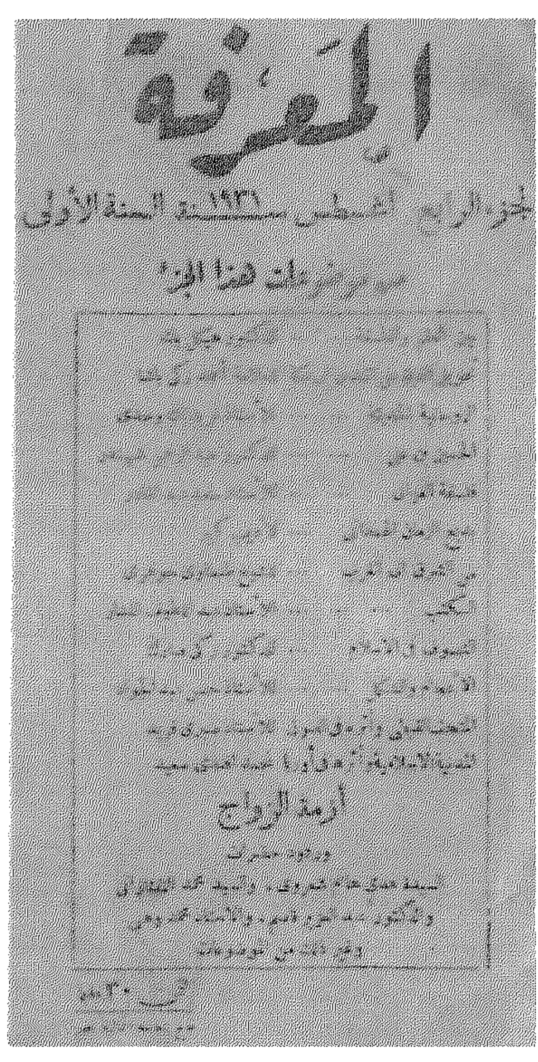
مزيدا من الضوء.

وفيما يلي نص ما نشرته المجلة:

تطور الفلسفة إلي ما قبل عهد سقراط
للأستاذ نجيب محفوظ

كان هم الإنسان في عهده الأول مقصورا على الأشياء المحيطة به، والتي يرجو من ورائها فائدة ما لحياته، وكانت مهارته تتجلى في التقليد والمحاكاة، والرقص والصياح، ولكن مرت به أجيال طويلة تعلم في أثنائها لغة يتخاطب بها، ولما كانت اللغة أساس التفكير فقد ابتدأ يفكر تفكيرا هو أقرب للتأملات والأوهام فسر به حياته ومماته، ومخاوفه الكثيرة التي يراها في الوحوش الكاسرة، ويسمعها في الرعود والصواعق، والتي تزعجه في أحلامه، وفي هذه التفسيرات البدائية نجد بذرة الفلسفة الأولى التي نمت في العصور المختلفة، وتدرجت تدرجا مستمرا، يبين لنا الأدوار المختلفة التي مر بها التفكير الإنساني، فتاريخ الفلسفة في الواقع هو تاريخ العقل البشري نفسه.

ونحن نتكلم الآن عن الفلسفة الإغريقية التي سبقت عهد سقراط، لأنها توضح نوعا من التفكير يبتدئ ساذجا بسيطا، ثم يعلو شيئا فشيئا إلى التفكير العلمي المبني على القواعد والبراهين، وليس مهما لدينا معرفة ما إذا كانت هذه الفلسفة قد جاءت عبقرية دون أن تتأثر بتيار أجنبي أم أنها تكملة لفلسفة أخرى ظهرت في بلد آخر كفارس مثلا، لأن العقلية الإنسانية في تطورها تصعد



درجات واحدة، وعليه فالفلسفة التي ندرسها الآن يصح أن نعتبرها أنموذجا للتفكير في عهده الأول،وكيفية تدرجه نحو التفكير المنطقي الصحيح.

وإن الأمر الذي شغل بال المفكرين الأول، هو أصل الكون، فنقهم من ذلك أن الطبيعة بمظاهرها المختلفة هي التي أثارت تفكيرهم من مكمنه، وتصوروا في بادئ الأمر أن السبب الأول للعالم شيء مادي محسوس، وهذه هي نظرية الفلاسفة الإيونيين، وقد قال فيلسوفهم "تاليس" إن الماء أصل كل شيء "تخرج منه جميع الأشياء وإليه تعود" وحاول أن يبني نظريته على قواعد علمية، وهذه المحاولة هي التي وضعته في مكانته من

تاريخ الفلسفة، واختلف معه غيره من فلاسفة الإيونيين، ولكن اختلافهم اقتصر على نوع المادة التى فرضوها أصلا للكون، واتفقوا معه فى أنها مادة محسوسة؛ ولهذا فاختلافهم صغير فى عين من يبحث عن تطور العقلية الإنسانية، وينظر إليها على أنها كل عام.

إلا أننا نلاحظ أن مذهب الإيونيين يحاول التخلص شيئا ما من المادة المحسوسة، فقد فسر الفيلسوف "أناكسمندر" أصل العالم بأنه "مادة" أيضا إلا أنها خالدة غير محدودة ولا يمكن تعريفها.

ونرى محاولة أخرى إلا أنها أجرأ من سابقتها فى مذهب البيثاجوريين نسبة إلى فيلسوفهم الأكبر بيثاجوراس، وقد قالوا إنه لا يمكن اتخاذه أصلا ماديا محسوسا للكون وإنما يصح أن نصدق أن شيئا أصل للعلم بعلاقاته المختلفة، ومقاييسه، فهذه النظرية الجديدة لا تحفل بالمادة ذاتها وإنما بشكلها، ولا تأبه بالماء والهواء وإنما بالعلاقات والمقاييس. ولما كانت علاقات الأشياء كالامتداد والحجم والشكل والمسافات يعبر عنها بالأعداد ولما كان لا يمكن أن يوجد شىء فى الوجود عديم الشكل أو مستحيل القياس نتج أن كل شىء يدخل تحت العد وإذا فيصح اعتبار العدد أصلا عاما لجميع الأشياء.

ولكن هل هذا الأصل الجديد مادى أم معنوى؟ وليس عندنا جواب صريح. ومحتمل جدا أن يكونوا قد انقسموا فى فهمه فريقين:

هذه هى النظرية التى تنسب إلى بيثاجوراس وتسمى أحيانا "نظرية العدد"! ثم ظهر بعدهم على مسرح الفلسفة الإليون (نسبة إلى المدينة الإغريقية الكبرى إليا) وقد انتهت إليهم فلسفة البيثاجوريين التى وصفنا. ونلاحظ أنهم كانوا يعترفون بالصلة التى بين أصل الكون فى نظرهم، والزمان والمكان، لأنه لا يمكن قياس شىء ليس له علاقة بالمكان والزمان. أما هؤلاء الإليون فقد أنكروا وجود أية صلة بين أصل الكون الذى ابتكروه، وبين الزمان والمكان. ذلك لأنهم جردوه من المادة تجريدا كليا، وقالوا إنه لا يمكن أن يدرك بالحواس وإنما هو يفهم بالعقل وأطلقوا عليه "الكائن المجرد".

ومن أهم فلاسفة هذه المدرسة كسينوفان وبارمنيدس، وزينون، وهم يتفقون فى المبدأ العام مع وجود اختلافات كثيرة فى فلسفتهم، ولسنا هنا حيال التكلم عنهم.

ننتقل الآن من الفلسفة التحليلية إلى الفلسفة التركيبية، ولقد رأينا كيف جرد الإليون كائنهم المجرد عن المادة والزمان والمكان، ثم إنهم أنكروا الطبيعة المادية وقالوا عن الكون المحسوس إنه مظهر كاذب. إلا أنهم وجدوا أنفسهم مضطرين للتكلم عن هذا الكون الظاهر وهنا نشأت مسألة فلسفية معقدة لم نجد لها حلا. وهى أنه لم تكن توجد فى تلك الفلسفة أية علاقة بين "الكائن المجرد" والكائن المحسوس، فلما جاء هيرقليطس قرر أن أصل الكون إنما هو من اتحاد الكائن

تطور الفلسفة الى ماقبل عهد سقراط

للأستاذ نجيب محفوظ

كان ؟ الانسان فى عهده الاول مقصوراً على الاشياء المحيطة به ، والتى يرجو من ورائها
فائدة ما لحياته ، وكانت مهارته تتجلى فى التقليد والمحاكاة ، والرقص والصياح ، ولكن مرت
به أجيال طويلة تطور فى أثنائها لغة يتخاطب بها ، ولما كانت اللغة أداة التفكير فقد ابتدأ
يفكر تفكيراً هو أقرب للتأملات والأوهام فسر به حياته ومماته ، ومخاوفه الكثيرة التى
يراها فى الوحوش الكاسرة ، ويسمعها فى الرعود والصواعق ، والتى تزعجه فى أحلامه ، وفى
هذه التفسيرات البدائية نجد بذرة الفلسفة الأولى التى نمت فى العصور المختلفة ، وتدرجت
تدرجاً مستمراً ، يبين لنا الأدوار المختلفة التى مر بها التفكير الانسانى ، فتاريخ الفلسفة
فى الواقع هو تاريخ العقل البشرى نفسه

ونحن نتكلم الآن عن الفلسفة الاغريقية التى سبقت عهد سقراط ، لأنها توضح نوعاً
من التفكير يبتدئ ساذجاً بسيطاً ، ثم يعلو شيئاً فشيئاً إلى التفكير العلمى المبنى على القواعد
والبراهين ، وليس مهما لدينا معرفة ما إذا كانت هذه الفلسفة قد جاءت عبقرية دون أن
تتأثر بتيار أجنبى أم أنها تكملة لفلسفة أخرى ظهرت فى بلد آخر كفارس مثلا ، لأن العقلية
الانسانية فى تطورها تصعد درجات واحدة ، وعليه فالفلسفة التى ندرسها الآن يصح أن نعتبرها

المجرد بالكائن المحسوس الذى نراه ونعيش فى جزء منه، ثم قال إنه من طبيعة الأشياء أن تكون فى تغيير مستمر لا يتوقف؛ وقد نشأت مسألة فلسفية جديدة بعد هيرقليطس وهى ما سبب هذا الاتحاد؟؟ وكيف تكون الكائن المحسوس؟ وقد قرر هيرقليطس تفسيراته كأنها مأخوذة من التجاريب. أما أمبيدوكليس فقد قال إن المادة أصل الكائن وإن القوة أصل الحركة.

وأدرك اليأس الفلاسفة من إيجاد أسباب يعللون بها وجود الكائن المادى، وأخيرا اهتدى أناكساجوراس إلى أن "العقل" هو الذى كون العالم وأوجد له نظامه، غير أنه لم يكن سوى طبيعى كأسلافه. ولهذا لم يفطن إلى أن العقل شىء فوق الطبيعة المادية. ولكن مهما يكن من الأمر فقد وجد من يميز بين العقل والطبيعة، ومن يعترف بأن العقل أرقى منها، والفضل فى ذلك يعود إلى السوفسطائيين.

والسوفسطائيون مدرسة قامت على الشك فى الحواس، وما تأتيه لنا من المعلومات، وكانوا يحملون على الحقائق التى وصلت إلينا عن طريق الحواس أو تأثرنا فى معرفتها بالتقليد. وعلى العموم فقد أتوا بمبدأ البحث الموضوعى. هذه عجالة موجزة عن تطور الفلسفة التى سبقت عهد سقراط، والذى نحب أن يلاحظه القارئ، هو تخلص العقل البشرى شيئا فشيئا من المادة فى تفسيره لأصل الكون المادى الظاهر، وسموه إلى التفسيرات المعنوية التى لا تدرك إلا بالعقل.

نجيب محفوظ

جرجي زيدان

د. أيمن مبروك محمد □

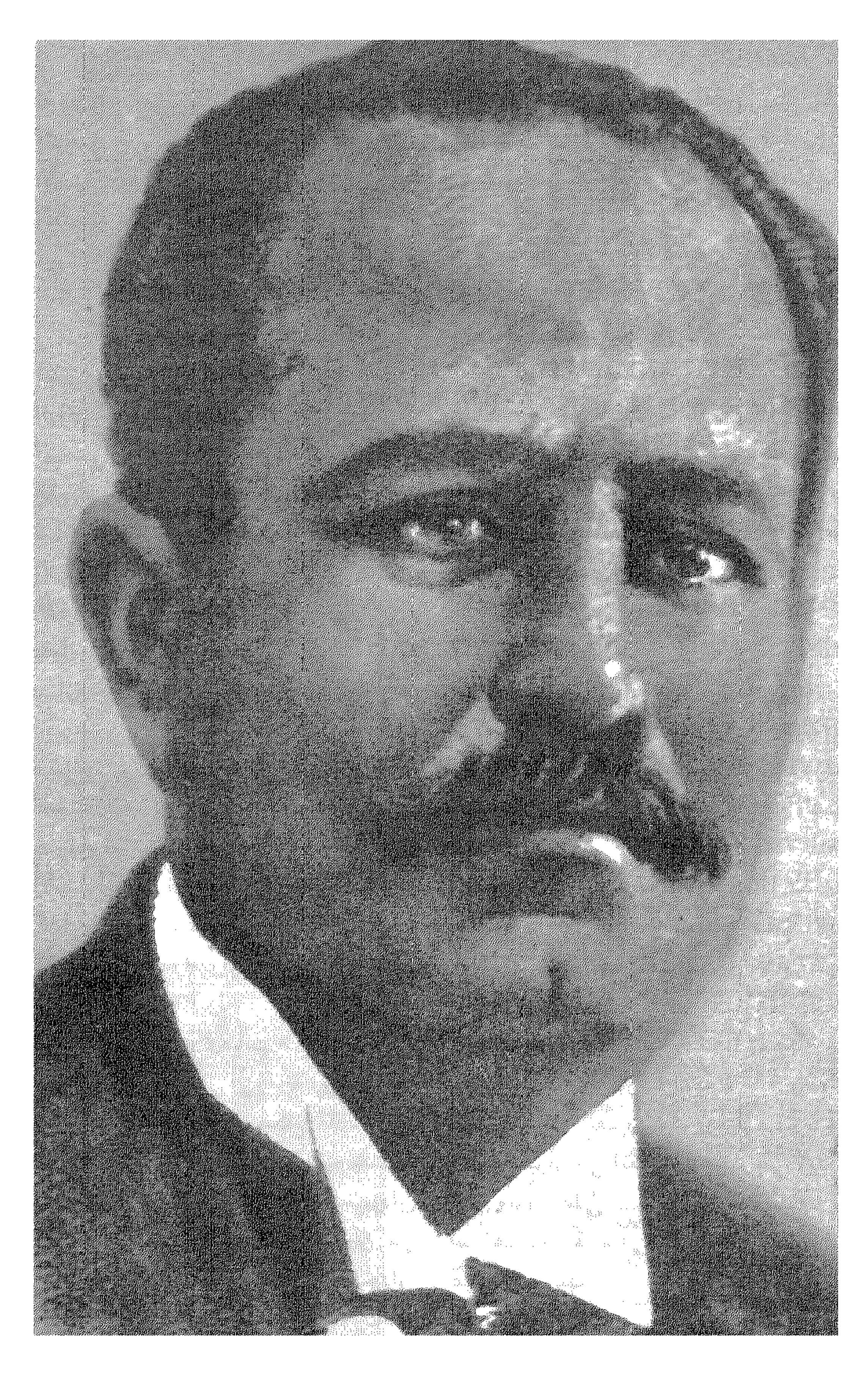
حلت منذ أيام قلائل الذكرى الثانية والتسعون لوفاة الرائد العربي، والذى كان لإسهاماته الفكرية والأدبية أثر بالغ فى ازدهار الحركة الأدبية فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، ومازال هذا التأثير قائما حتى اليوم بل أستطيع أن أجزم أنه سيظل فاعلا إلى مالا نهاية، ففى الحادى والعشرين من شهر يوليو عام ١٩١٤ توفى الكاتب والمترجم والمؤلف جرجي زيدان مؤسس «الهلال».

ورغم الاختلاف بين النقاد والمنظرين فى كتابات هذا الرجل وماتبعها من جدل استمر طويلا وسيستمر طالما نتعرض من حين لآخر لمناقشة أعمال جرجي زيدان، إلا أن الجميع سواء من امتدحوا أعماله أو من تناولوها بالنقد، قد أجمعوا على دور زيدان البالغ فى نشأة وتطور الرواية التاريخية فى الأدب العربي ودوره فى تعريف القارئ بالتاريخ من خلال تقديمه له فى صورة مشوقة ومن خلال روايات تثير اهتمامه وتلهب خياله ، ولم يقتصر دور زيدان على كتابة الرواية التاريخية بل تعداه إلى الكتابة فى مجالات شتى وإن كانت جلها تدور فى فلك الأعمال التاريخية، فقد كتب فى تاريخ مصر وتاريخ العرب سواء القديم منه أو الحديث وكتب كذلك فى أنساب العرب القدماء وكتب عدة تراجم أهمها لمشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر .ومن العجيب بل والمثير للجدل أن كثيرا من أعماله تناولت التاريخ الإسلامى رغم أنه مسيحى مما جعله مثارا للانتقاد من المسلمين أو المسيحيين على حد سواء.

ويجدر بنا قبل أن نتطرق للحديث عن أعمال زيدان وكتاباته أن نعرض فى إيجاز لسيرته الذاتية والتى كانت تعبر خير تعبير عن حياة الإنسان العصامى الذى علم وثقف نفسه بنفسه.

ولد جرجي زيدان فى مدينة بيروت فى التاريخ السابق ذكره وتلقى مبادئ العلوم فى بعض مدارسها الابتدائية غير أنه اضطر بعد ذلك لترك الدراسة ومساعدة والده فى المطعم الصغير الذى كان يمتلكه وبعد من إلحاح من والدة جرجي رضخ الأب لطلبها بإعادة الإبن إلى الدراسة فجمع بين العمل والدراسة حتى ترك الأول نهائيا وانكب على التحصيل والمطالعة راغبا فى الالتحاق بمدرسة الطب وتحقق

□ مدرس بكلية الآداب - جامعة حلوان



جرجي زيدان

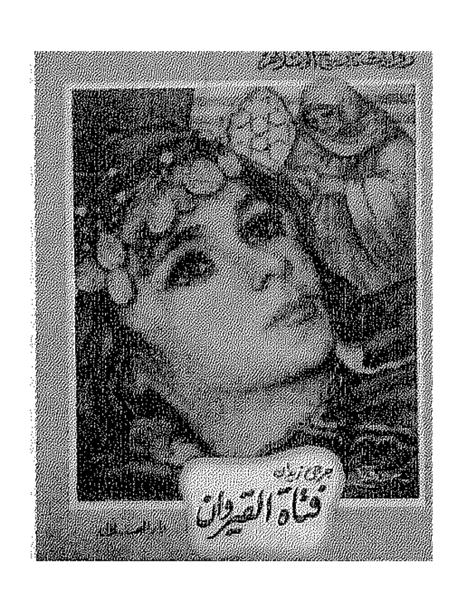
له ذلك بعد اجتيازه اختبارا في بعض المواد العلمية عكف على تعلمها ثلاثة أشهر، وبعد أن أظهر جرجي تفوقا واضحا في دراسة الطب حدث مالم يكن في الحسبان إذ وقع إضراب من جميع الطلبة احتجاجا على إخراج أحد الأساتذة وبعد تهديد من إدارة المدرسة وعدم استجابة من الطلاب تقرر فصل جميع الطلبة الموقعين على الشكوى وقرار الاضراب وكان من بينهم بالطبع زيدان الذي عرضت عليه الكلية استعدادها لعدم مطالبته بالمصروفات المدرسية إذا أنهى الاضراب غير أنه رفض وهو الشاب الفقير الكادح في سبيل اتمام دراسته ولم يقبل التراجع أمام الوعيد أو الإغراء ولم يبال في سبيل الحق الذي يعتقده أي نتيجة، ثم اعتزم زيدان السفر إلى القاهرة ليتم بها دراسة الطب ولم يكن معه نفقات السفر فاقترض من جار له ستة جنيهاتعلى أن يردها إليه حينما تتيسر له الأحوال، ولما نزل القاهرة في أكتوبر ١٨٨٣ صرف عزمه عن الالتحاق بمدرسة الطب لطول مدة الدراسة وأخذ يبحث عن عمل يتفق مع ميوله، فعمل محرر في صحيفة "الزمان" وكانت هي الصحيفة اليومية الوحيدة في القاهرة ، وبعد نحو عام عين مترجما في مكتب المخابرات البريطانية بالقاهرة ورافق الحملة الانجليزية التي توجهت إلى السودان لإنقاذ القائد الإنجليزي "جوردون" من حصار المهدي ودامت رحلته في السودان عشرة أشهر عاد بعدها إلى بيروت في سنة ١٨٨٥، وفي بيروت انضم زيدان إلى المجمع العلمي الشرقي الذي أنشئ في سنة ١٨٨٢ للبحث في العلوم والصناعات وكان لاختياره عضوا عاملا في المجمع العلمي الشرقي عام ١٨٨٥ عندما سافر إلى لبنان ، أكبر الأثر في تنويع ثقافته وتكثيفها فقد أخذ يدرس في تلك الفترة بعض اللغات السامية مثل اللغة العبرية والسريانية ، كذلك كان لإتقانه اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية أكبر العون في الوقوف على الصحافة والثقافة الغربية أولا بأول، وأخذ زيدان بعد ذلك ينهل من عيون التراث فقرأ أمهات الكتب من مختلف العصور وخاصة كتب التاريخ ، وانعكس ذلك في كتاباته التاريخية التي تناول فيها نواحي متعددة من تاريخ العرب والإسلام و التاريخ العام من القديم إلى الحديث كذلك تاريخ مصر من أقدم الأزمنة إلى وقته الذي عاش فيه . وفي هذه الفترة وضع زيدان أولى مؤلفاته "فلسفة اللغة العربية" عام ١٨٨٦ ، وبعد أول جهد واضح بذل في تطبيق مبادئ فقه اللغة المقارن على اللغة العربية وإن كان غير عميق التناول ، مما جعله يعيد فيه النظر مرة أخرى ويعود إليه منقحا ومعدلا في طبعة جديدة أصدرها سنة ١٩٠٤ بعنوان "تاريخ اللغة العربية" ، وبعد فترة من الاستقرار في لبنان زار جرجي زيدان لندن وتردد على متاحفها ومكتباتها ثم استقر به المقام في القاهرة وتولى عقب عودته من لندن إدارة مجلة المقتطف ولم يلبث أن تركها بعد عام ونصف أي في

عام ١٨٨٨ليعمل فى تدريس اللغة العربية لمدة عامين وبعدها أصدر مجلة "الهلال" عـام ١٨٩٢ التى ارتبطت حـيـاته بـهـا ارتباطا وثيقا وكان يقوم بتحريرها بنفسه بمنتهى النشاط وكان ينشر فيها كتبه ورواياته على هيئة فصول متفرقة، وقد لقيت المجلة قبولا شديدا من القراء جعلتها فى مصاف المجلات الأولى فى مصر .

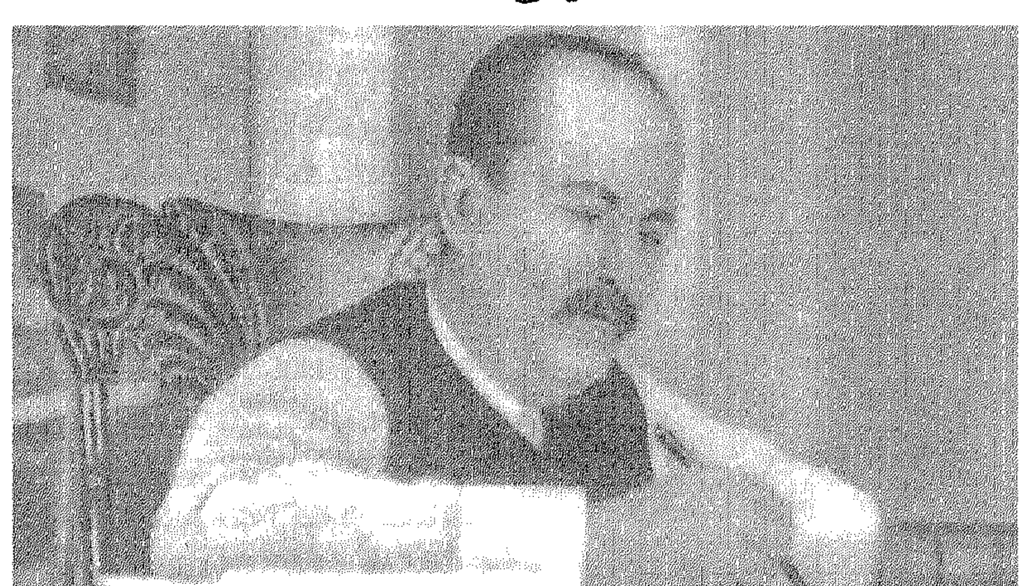
كان زيدان يعمل بانتظام شديد منكبا على القراءة والكتابة ساعات طويلة من اليوم وكان يسابق الزمن فى إنجاز أعماله الضخمة حتى وافته المنية فى مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢١ من يوليو ١٩١٤ بغتة ولم يكن يشكو علة ولا أصـيب بمرض وماهى إلا دقيقة شهق فيها زيدان شهقة أقامت أهل بيته مذعورين حتى فاضت روحه إلى خالقها ومن المثير أنه بعد أن أقيمت عليه الصلاة فى الكنيسة لحظ أهل بيته أن هيئة الموت لم تبد على وجهه بل صارت علامات الحياة أظهر فيه مما كانت فى الصباح ففحصه الأطباء وقالوا إن كل الدلائل تدل على حـدوث الموت لكن أهله ظلوا مرتابين فعدلوا عن دفنه وأقروا على إبقائه إلى الصباح ثم مالبث أن خاب أملهم فقاموا بدفنه.



وكما ذكرنا آنفا لم يقتصر إنتاج زيدان الأدبى على الرواية التاريخية بل تعداها إلى مجالات أخرى مثل كتب التراجم والسير والجغرافيا وكتب التاريخ وكانت له مؤلفات أيضا فى اللغة العربية وآدابها ومؤلفات فى علم الاجتماع علاوة على مخطوطة مصر العثمانية والتى تناول تاريخ مصر من الفتح العثمانى حتى الحملة الفرنسية ثم تأتى الروايات



جرجي زيدان



التاريخية التى اشتهر بها قلم زيدان وهى روايات ذات مغزى تعليمى كان يهدف من كتابتها تعليم القراء التاريخ فى أسلوب مشوق وقد بلغ عدد الروايات اثنين وعشرين رواية كلها تدور فى فلك الروايات التاريخ خلا رواية واحدة تدخل مجال الاجتماع والعاطفة وهو رواية "جهاد المحبين" التى ظهرت عام ١٨٩٣ وصنفها زيدان بنفسه فى إطار الرواية الغرامية الأدبية ، وفيما يلى عناوين روايات زيدان:

- المملوك الشارد ١٨٩١ - أسير المتمهدى ١٨٩٢ - جهاد المحبين ١٨٩٣ - استبداد المماليك ١٨٩٣ - فتاة غسان ١٨٩٨ - أرمانوسة المصرية ١٨٩٩ - عذراء قريش ١٨٩٩ - ١٧ رمضان ١٨٩٩ - غادة كربلاء ١٩٠١ - الحجاج ابن يوسف ١٩٠٢ - فتح الأندلس ١٩٠٤ - شارل وعبدالرحمن ١٩٠٤ - أبو مسلم الخراسانى ١٩٠٥ - العباسة أخت الرشيد ١٩٠٦ - الأمين والمأمون ١٩٠٧ - عروس فرغانة ١٩٠٨ - أحمد بن طولون ١٩٠٩ - عبدالرحمن الناصر ١٩٠٩ - الإنقلاب العثمانى ١٩١١ - فتاة القيروان ١٩١٢ - صلاح الدين ومكائد الحشاشين ١٩١٣ - شجرة الدر ١٩١٤

ونحاول فى السطور التالية إلقاء الضوء -فى إيجاز - على روايات زيدان التاريخية من حيث نشأتها وأسلوبها وأهم مايميزها.

لعل مادفع زيدان إلى التركيز على الروايات التاريخية يرجع إلى بعض المحاولات التى سبقته فى هذا المجال وأهمها محاولة سليم البستانى فى قصة "زنوبيا" ومحاولته الثانية "الهيام فى فتوح الشام" عام ١٧٧٤ وربما يكون الدافع المباشر لجرجى زيدان هو محاولة تقليد رواية "البطلين" لأحد معارفه والذى لم يذكر اسمه.

وإن كان زيدان نفسه قد أوضح الهدف من كتابة رواياته وذلك فى مقدمة رواية "الحجاج بن يوسف " وقال:

" وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا فى أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لاهى عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج ...

ولكن كيف نشأت علاقة زيدان بالتاريخ؟ وكيف استلهمه التاريخ؟

لم تكن علاقة زيدان بالعصور القديمة واضحة فى طفولته وذلك لظروف أسرته المادية التى لم تتح له التعلم كما ينبغى ، وإن كان قد استطاع تعويض ذلك فيما بعد بإرادته القوية، ولكن ربما كانت قراءاته الأولى بعد تعلم مبادئ القراءة والكتابة والنحو والصرف والحساب هو شعر المتنبى وابن الفارض، وكان جرجى زيدان فى نشأته الباكرة ميالا لسماع القصص الشعبى من "الحكواتى" وهو يمثل باشاراته وصوته قصص فيروز شاه وعنترة والزير سالم ، وعلى الزيبقى.. وهذا القصص ، وإن كان شعبيا، إلا أنه فى نفس الوقت قصص تاريخى أو له أصل فى التاريخ . وفى شبابه وبعد أن تخطى مرحلة الفقر كان يجوب الأقطار الأوربية صيفا ، وفى هذه الأقطار كان يتعرف على بعض رجال العلم والمعرفة ، ويتردد على المكتبات الأوربية ، ويتزود منها بثقافات كثيرة ، وقد مكنته هذه الأسفار من الإطلاع على كثير من المخطوطات العربية، كذلك اهتم بالمستشرقين ، وأفاد من جهودهم.





جرجي زيدان

وبعد أن قرر زيدان الخوض في كتابة الرواية التاريخية جعل له منهجا واضحا أراد أن يتبعه في الكتابة ، هذا المنهج صاغته آراؤه في الرواية التاريخية نفسها ومن هذه الآراء أنه كان ينظر إلى الرواية التاريخية باعتبارها بابا من أبواب التاريخ، وضربا من فلسفته، وأنها يجب أن تخضع لآداب الناس وأحوال الاجتماع، ويستبعد أن تكون من قبيل الفكاهات.

كذلك كان يأخذ على الروائيين التاريخيين تسامحهم في مخالفة الحقائق لأن هدف الرواية خدمة التاريخ وتشويق القراء إليه.

وقبل أن نستطرد في تحليل أسلوب زيدان وطريقته في تأليف رواياته التاريخية لابد أن يثار سؤال : هل التزم زيدان بهذا المنهج عند كتابته لرواياته ؟

الحقيقة أن جرجي زيدان وقع في نفس الأخطاء التي وقع فيها مؤلفو الروايات التاريخية ، حيث أدت طريقته في تأليف الروايات إلى الوقوع في هذه الأخطاء لأنه لم يكتب الرواية ثم ينشرها على حلقات مما يتيح له المراجعة والتمحيص والتحقيق ، وإنما كان يردد في أكثر من موضع في الهلال أنه " ينشر الفصل الأول من الرواية، ونحن على غير بينة من الفصل الثاني ، أي أننا نصطنع حوادث كل فصل أو بضعة فصول في حينها ، ويبقى سائر القصة في عالم الغيب ، فلو سئلنا أن نقص ما بقي منها ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً ".

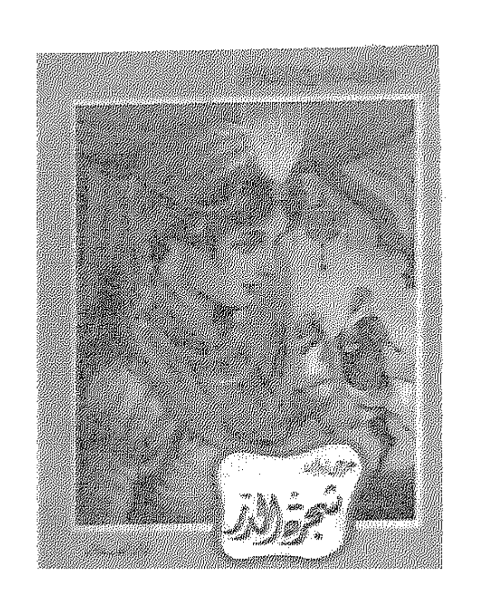
ونبدأ من حيث الهدف الذي وضعه زيدان عندما شرع في كتابة هذه الروايات فقد قصد زيدان برواياته أن تكون بعد تصفية العنصر الغرامي منها مرجعا تاريخيا كما أوضح ذلك في مقدمة رواياته وحرص لذلك على أن تغطي هذه الروايات كل مراحل التاريخ العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وكان يحاول أن يربط كل رواية بالرواية التي تسبقها لكي يحقق الارتباط بينهما أو بمعنى أدق ليحقق الارتباط بين الفصول المختلفة لمرجعه التاريخي ، ومن مظاهر حرص زيدان على جعل رواياته مرجعا تاريخيا أنه يلخص محتويات كل رواية بعد العنوان مباشرة وهو لا يشير في هذا التلخيص المقتضب إلى الجانب الغرامي ولكنه يشير إلى الجانب التاريخي والحضاري لروايته كذلك يشير إلى المراجع التي استمد منها مادته العلمية وكأنه حقا يكتب مرجعا في التاريخ وذلك حرصا على الدقى التاريخية في رواياته، ولم يكتف زيدان بالاشارة إلى المصادر التي استقى منها مادته في هوامش الرواية بل كان يجعل من بعض رواياته مراجع لبعضها الآخر فيشير في رواية "العباسة" مثلا إلى أنه سبق أن تحدث عن مقتل أبي مسلم الخراساني في رواية أخرى .

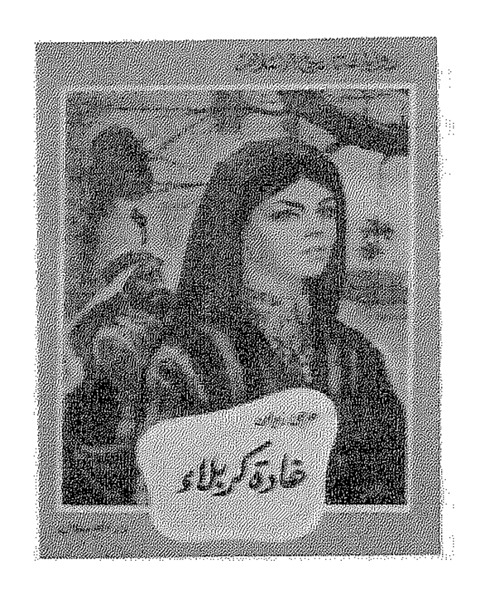
ولم يلجأ جرجي زيدان عند اختيار موضوع رواياته إلى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائما ولكنه كان يختار المواقف الحساسة التي تمثل

صراعا بين مذهبين سياسيين أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة ، ويرى د. عبالمحسن طه بدر أن هذا الاختيار الذى يعمد فيه زيدان إلى فترات الصراع كان يساعده ويسهل مهمته فى الجانب الروائى لعمله لأنه يقدم له الحوادث المتنوعة والمغامرة ويقدم له الشخصيات الخيرة والشريرة التى يقدمها فى القصة الغرامية.

وإذا كان زيدان قد اختار موضوعات رواياته بقصد تعليم التاريخ وتسلية القارئ فإن اختياره لعناوين هذه الروايات يكشف عن هذين الهدفين أيضا، فهو فى بعض الروايات يختار العنوان الذى يشير إلى التاريخ مثل فتح الأندلس ،الحجاج ابن يوسف ،الانقلاب العثمانى، وأبومسلم الخراسانى، وأحيانا أخرى يختار العنوان الذى يشير إلى الجانب الغرامى مثل فتاة غسان، عذراء قريش، غادة كربلاء،و أرمانوسة المصرية ،وفى حالات نادرة يختار العنوان الذى يكشف جانب المغامرة مثل المملوك الشارد، صلاح الدين ومكائد الحشاشين ،وأسير المتمهدى ... وقد يحتفظ زيدان لبعض رواياته بالعنوانين الغرامى والتاريخى معا فيسمى الرواية "أرمانوسة المصرية أو فتح مصر" و"العباسة أخت الرشيد أو نكبة البرامكة".

وفى رواياته تناول زيدان الكثير من الشخصيات التاريخية المعروفة ففى " أرمانوسة المصرية " يتناول شخصيات المقوقس حاكم مصر فى عهد الرومان وابنته أرمانوسة وأركاديوس القائد الرومانى والقائد العربى عمرو بن العاص







وفى "غادة كربلاء" يتناول شخصيات الحسين بن عليو يزيد بن معاوية وفى رواية "أبى مسلم الخراساني" شخصية أبى مسلم الخراسانى القائد ، وفى "عبد الرحمن الناصر" الحاكم الأموى عبد الرحمن الناصر وفى رواية "الأمين والمأمون" يتناول شخصيتا الخليفتين العباسيين المأمون و الأمين كذلك الوزير جعفر ، و فى رواية "الانقلاب العثمانى" السلطان العثمانى عبد الحميد ، وفى رواية "الحجاج ابن يوسف" يتناول شخصية الحجاج ابن يوسف ، وفى "المملوك الشارد" الأمير بشير الشهابي حاكم لبنان ومحمد على باشا والى مصر وابنيه إبراهيم باشا واسماعيل باشا، وفى رواية "عروس فرغانة" المعتصم بالله . وغيرها من الشخصيات التاريخية التى لعبت دورا كبيرا فى تاريخ البشرية.

ولقد صادفت روايات زيدان التاريخية من الرواج والقبول مالم تظفر به روايات أخرى فى هذا الوقت وظلت حتى بعد وفاته تعاد طبعاتها مرارا فيقبل عليها القراء جيلا بعد جيل، وترجمت معظم رواياته إلى كثير من اللغات الأوربية والشرقية منها الإنجليزية والفرنسية والفارسية والتركية والأذربيجانية ، ولاشك أن روايات زيدان التاريخية -وإن كانت هناك محاولات سابقة - كانت حدثا جديدا فى القرن التاسع عشر فهى نشر للأحداث التاريخية على سبيل الرواية تسهيلا للمطالعة مما حدا بالكثيرين من مؤرخى الأدب أن يعدوا زيدان رائدا فى مجال الرواية التاريخية ، ويجد بنا هنا أن نعرض لآراء بعض النقاد والكتاب فيه:

قال عنه الدكتور سهيل إدريس: «إنه دون منازع خالق الرواية التاريخية عندنا».

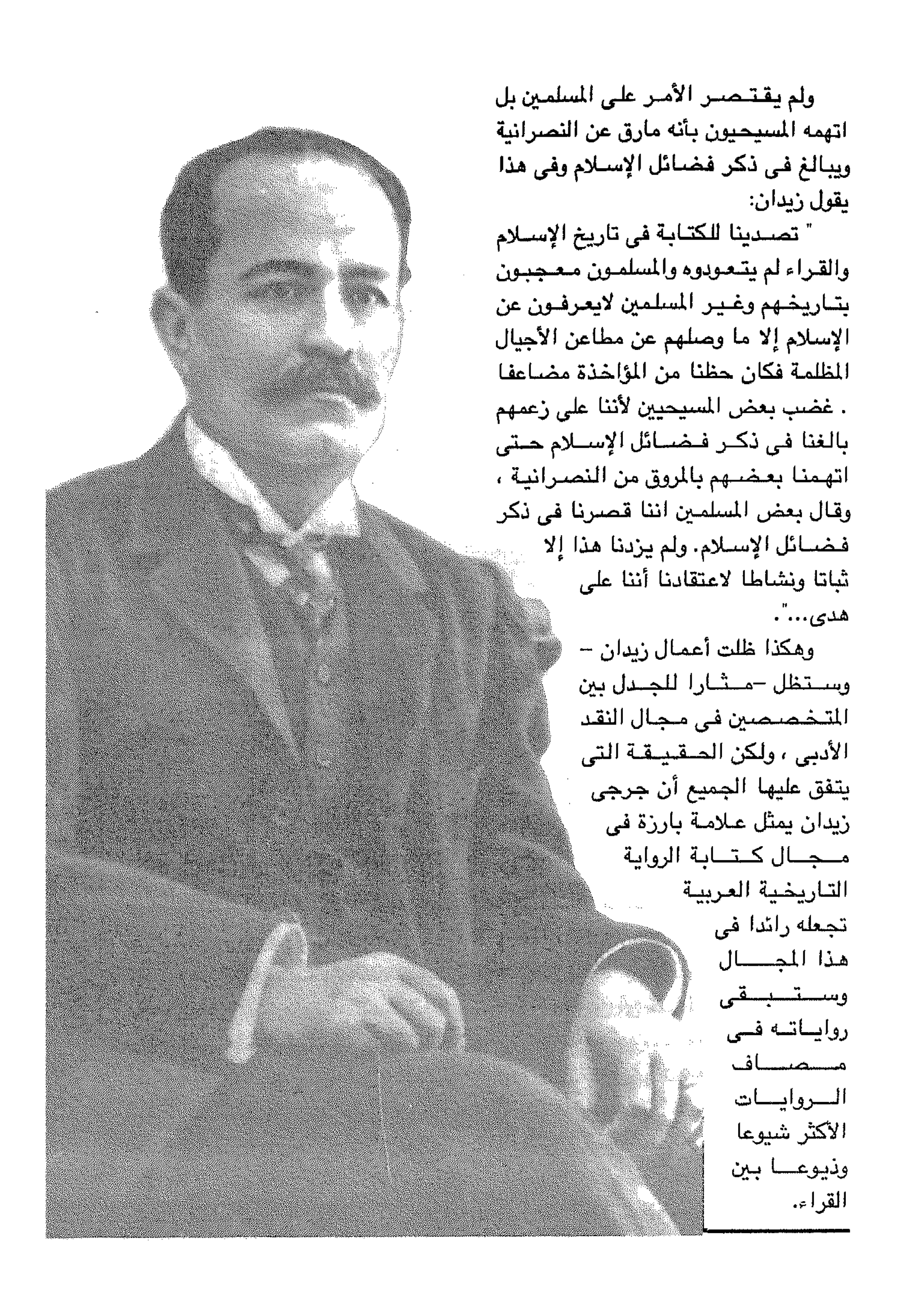
ويؤكد الدكتور جمال الشيال أن جرجى زيدان كان أول من كتب القصة التاريخية.

ويقول محمد فريد وجدى: " لو قدر لى أن أعدد الأفذاذ الذين نشأوا فى الشرق فى الخمسين سنة الأخيرة وأفادوه بكتاباتهم لرأيتنى مضطرا أن أضع جرجى زيدان فى مقدمتهم".

ووصفه الدكتور طه حسين بأنه " هو الذى نقل إلى الأدب العربى مذهبا من مذاهب الأدب الأوربى، هو القصص التاريخى"

ولكن هل حفظت هذه المكانة السامية جرجى زيدان من سهام النقد ؟

كلا، فقد كان خوضه للكتابة فى التاريخ الإسلامى - وهو المسيحى- خاصة مثارا للجدل والنقد من قبل المسلمين والمسيحيين على حد سواء، فأخذ عليه المسلمون أنه يعمد إلى تشويه اتاريخ الإسلامى وطمس حقائقه وتجريح السلف الصالح كذلك فإنه يضع هالة من التركيز والأضواء على الأديرة ودور العبادة المسيحية ، بل وتعدى شوقى أبو خليل هذه الاتهامات إلى أن الغاية التى توخاها زيدان من رواياته التاريخية هى " تحقير الأمة العربية وابداء مساويها، وتمييع تاريخها وتفسيره تفسيرا جنسيا فرويديا".



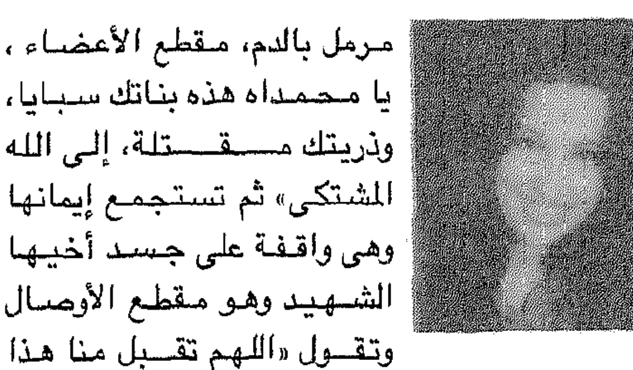
ولم يقتصر الأمر على المسلمين بل اتهمه المسيحيون بأنه مارق عن النصرانية ويبالغ فى ذكر فضائل الإسلام وفى هذا يقول زيدان:

" تصدينا للكتابة فى تاريخ الإسلام والقراء لم يتعودوه والمسلمون معجبون بتاريخهم وغير المسلمين لايعرفون عن الإسلام إلا ما وصلهم عن مطاعن الأجيال المظلمة فكان حظنا من المؤاخذة مضاعفا . غضب بعض المسيحيين لأننا على زعمهم بالغنا فى ذكر فضائل الإسلام حتى اتهمنا بعضهم بالمروق من النصرانية ، وقال بعض المسلمين اننا قصرنا فى ذكر فضائل الإسلام. ولم يزدنا هذا إلا ثباتا ونشاطا لاعتقادنا أننا على هدى...".

وهكذا ظلت أعمال زيدان – وستظل –مثارا للجدل بين المتخصصين فى مجال النقد الأدبى ، ولكن الحقيقة التى يتفق عليها الجميع أن جرجى زيدان يمثل علامة بارزة فى مجال كتابة الرواية التاريخية العربية تجعله رائدا فى هذا المجال وستبقى رواياته فى مصاف الروايات الأكثر شيوعا وذيوعا بين القراء.

بنات الرسول فى مصر

صفاء النجار □



عندما تجمع العشرات من المصريين أمام مسجد السيدة زينب، وهم يحملون المكانس اليدوية، ويكنسون ما حول مقامها الطاهر من تراب. لم يكونوا فى هذه اللحظة يستعينون فقط بأم العواجز على من يظلمهم ويتعدى عليهم، بل كانوا يستلهمون تراثا شعبيا يجسد العلاقة بين المصريين وآل بيت رسول الله، فعندما يشتد الضيق لايجد المصريون أمامهم سوى ربهم وأوليائه، يطلبون منه المدد ويتوسلون إليه ببركة آل بيت محمد على ظالمين لا يستطيعون رد ظلمهم.

وهذه الظاهرة الكامنة فى الوجدان المصرى ليست وليدة المصادفة، فالمصريون لجأوا إلى السيدة التى سكن جسدها تراب مصر، وسكنت روحها أرواح المصريين وهم يتجسدون تاريخها النبيل ومواقفها وكلماتها الحاسمة فى وجه الطغاة والمتكبرين، رغم الحسرة التى سكنتها وهى تجتاز ساحة المعركة، وترى أشلاء أهلها فتصيح وقد ضاقت عليها الدنيا فلا تجد من تستغيث به سوى جدها فتصيح صيحتها التى ستهز الأفئدة إلى يوم الدين «يا محمداه صلت عليك ملائكة السماء هذا الحسين بالعراء مرمل بالدم، مقطع الأعضاء، يا محمداه هذه بناتك سبايا، وذريتك مقتلة، إلى الله المشتكى» ثم تستجمع إيمانها وهى واقفة على جسد أخيها الشهيد وهو مقطع الأوصال وتقول «اللهم تقبل منا هذا القليل من القربان».

الموكب الحزين

وتقود عقيلة بنى هاشم ركب بنات رسول الله من كربلاء «الكرب والبلاء» إلى الكوفة حيث الطاغية ابن زياد، فلا يمنعها مصابها أن تنطق بكلمة الحق، وتصيح فى أهالى الكوفة الذين وقفوا يتفرجون على الموكب الحزين، بعد أن نكثوا عهد أبيها الإمام على ومن بعده عهد أخيها الحسين سيد الشهداء، فلم يمنعها حزنها الجليل على مصاب آل بيت الرسول بتقتيل أولاده وسبى بناته، من مخاطبة أهل الكوفة الذين خذلوها «ويلكم يا أهل الكوفة أتدرون أى كبد لرسول الله فريتم؟ وأى كريمة له أبرزتهم؟ وأى دم له سفكتم؟ وأى حرمة له انتهكتم؟ لقد جئتم شيئا إداً، تكاد السماوات يتفطرن منه، وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً. ولقد أتيتم بها خرقاء شوهاء، كطلاع الأرض وملء السماء، أفعجبتم أن مطرت السماء دماً،

□ روائية وإعلامية

مسجد السيدة زينب

ولعذاب الآخرة أخزى وهم لا ينصرون؟ فلا يستخفنكم المهمل، فإنه لا يحفزه البدار، ولا يخاف فوت الثأر، وإن ربكم لبالمرصاد».

وتبث روحها المناضلة الشجاعة في نفس واحدة أخرى من بنات الرسول الكريم وهي فاطمة بنت الحسين، ابنة الذبيح الذى لم تجف دماؤه العطرة، فتخطب في القوم:

«اللهم إني أعوذ بك أن أفترى عليك، وأن أقول عليك خلاف ما أنزلت من أخذ العهود والوصية لعلى بن أبي طالب، المغلوب حقه من غير ذنب، كما قتل ولده بالأمس في بيت من بيوت الله تعالى، فيه معشر مسلمة بألسنتهم، تعسا لرؤوسهم، ما دفعت عنه ضيما في حياته ولا عند مماته، حتى قبضه الله إليه محمود النقيبة، طيب العريكة، معروف المناقب، مشهور المذاهب، لم تأخذه في الله لومة لائم، ولا عذل عاذل، هديته - اللهم - للإسلام صغيرا، وحمدت مناقبه كبيرا، ولم يزل ناصحا لك ولرسولك، زاهدا في الدنيا غير حريص عليها، راغبا في الآخرة، مجاهدا لك في سبيلك، رضيته فاخترته وهديته إلى صراط مستقيم.

أما بعد يا أهل الكوفة، يا أهل المكر والغدر والخيلاء، فإنا أهل بيت ابتلانا الله بكم، وابتلاكم بنا، فجعل بلاءنا حسنا، وجعل علمه عندنا وفهمه لدينا، فنحن عيبة علمه، ووعاء فهمه وحكمته، وحجته على الأرض في بلاده لعباده، أكرمنا الله بكرامته، وفضلنا بنبيه محمد صلى الله عليه وآله وسلم على كثير ممن خلق الله تفضيلا، فكذبتمونا وكفرتمونا، ورأيتم قتالنا حلالا، وأموالنا نهبا، كأننا أولاد

ترك أو كابل، كما قتلتم جدنا بالأمس، وسيوفكم تقطر من دمائنا أهل البيت لحقد متقدم، قرت لذلك عيونكم، وفرحت قلوبكم افتراء على الله، ومكرا مكرتم، والله خير الماكرين، فلا تدعونكم أنفسكم إلى الجذل بما أصبتم من دمائنا، ونالت أيديكم من أموالنا، فإن ما أصابنا من المصائب الجليلة، والرزايا العظيمة فى كتاب من قبل أن نبرأها، إن ذلك على الله يسير، لكيلا تأسوا على ما فاتكم، ولا تفرحوا بما أتاكم، والله لا يحب كل مختال فخور».

قصر ابن زياد

وعندما دخل الموكب قصر الطاغية ابن زياد وجه حديثه للسيدة زينب قائلا «الحمد لله الذى فضحكم وقتلكم» فقاطعته جبل الصبر وابنة الزهراء «بل الحمد لله الذى أكرمنا بنبيه وطهرنا من الرجس تطهيرا وإنما يفضح الله الفاسق ويكذب الفاجر وهو غيرنا يا ابن زياد».

ولما عاد يسألها: كيف رأيت صنع الله فى أهل بيتك؟

أجابته عقيلة بنى هاشم: «كتب عليهم القتل، فبرزوا إلى مضاجعهم وسيجمع الله بينهم وبينك، فتختصمون يوم القيامة».

وتقف أمام يزيد فى قصره فى الشام وتجابهه أمام الحشود التى جمعها ليستعرض طغيانه وجبروته فتقول له «إنك أمير مسلط، تشتم ظالما، وتقهر بسلطانك.. أظننت يا يزيد أن بنا هوانا على الله، وأن بك عليه كرامة، فشمخت بأنفك، حين رأيت الدنيا مستوثقة لك، ألا إن الله إن أمهلك، فلأنه يقول: «ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملى لهم خيرا لأنفسهم، وإنما نملى لهم ليزدادوا إثما ولهم عذاب مهين»، لتردن على الله غدا يا يزيد، وأنت تود لو كنت أبكم أعمى. ولتجدننا عليك مغرما، حين لا تجد إلا ما قدمت يداك، تستصرخ بابن مرجانة، ويستصرخ بك، ولتعلمن يوم يحكم الله بيننا أينا شر مكانا وأضعف جندا».

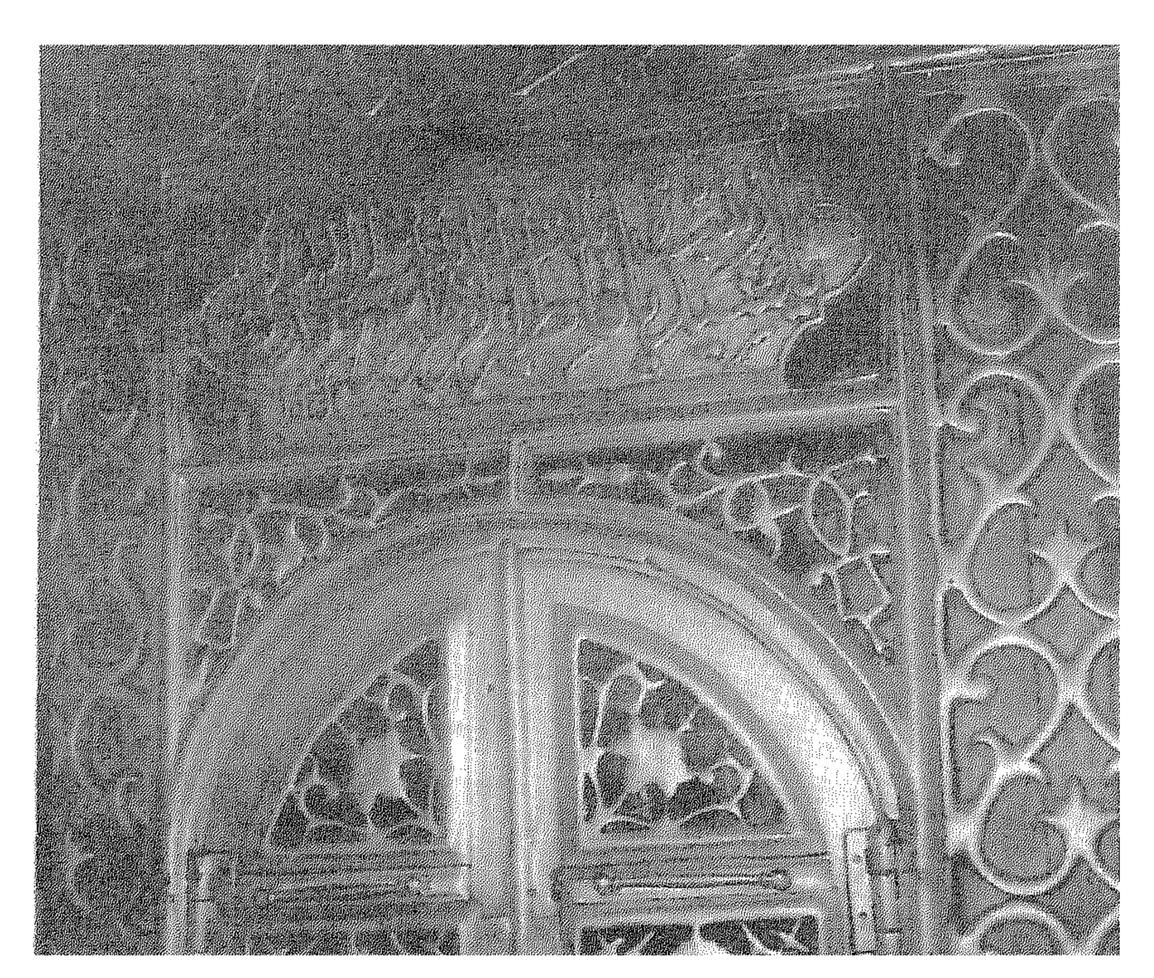
وعندما يمتد بصر أحد أذنابه إلى السيدة فاطمة بنت الحسين ويتجرأ على الله ويقول لسيده :

– يا أمير المؤمنين هب لى هذه الجارية.

فتذود السيدة عن عرض المصطفى وتقول للرجل «كذبت ولؤمت، ما جعل الله ذلك لك ولا لأميرك». فيغضب يزيد بالباطل ويقول: «لو شئت أن أفعل لفعلت»، فتقول السيدة : «كلا والله ما جعل الله ذلك لك إلا أن تخرج عن ملتنا، وتدين بغير ديننا»، فزاد غضب يزيد وقال «إياى تستقبلين هذا الكلام، إنما خرج من الدين أبوك وأخوك، فترد عليه بما يخرسه: «بدين أبى وأخى اهتديت أنت وأبوك وجدك إن كنت مسلما».

حفيدة المصرية

ويخيرها الظالم بين الأمصار فتختار مصر ليخرج المصريون عن بكرة أبيهم لاستقبال قطعة منهم عادت إليهم، أليست



ضريح السيدة زينب

هى حفيدة المصرية هاجر التى خرجت مع إبراهيم الخليل لتستوطن أرض مكة وتصبح أم العرب فبنات الرسول حينما كن يخترن مصر مقاما لهن كن يخترن أن يعدن إلى الرحم الذى منه خرجن وما كانت أرض مصر غريبة عنهن وجدهم القائل: «استوصوا بأهل مصر خيرا فإن لهم ذمة ورحما».

وما كان المصريون عنهن أغراب، فهم فى الأصل أخوالهم وهن من المصريين بنات الأخت، ولما رأت السيدة زينب حفاوة استقبال المصريين لها منذ وصولها إلى مشارف الشرقية، حتى سكنها فى دار مسلمة بن مخلد الأنصارى والى مصر بالفسطاط، ظلت تردد «هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون»، فكان هذا الدفء والونس الذى أشاعه المصريون فى ابنتهم هو الذى جبر خاطرها، وزاد المصريون فى محبتهم لها، حتى جعلوها سيدتهم الوحيدة التى لا تحتاج إلى تعريف فعندما تنطق كلمة السيدة فقط فإن المعنى لا يذهب إلا إلى زينب بنت فاطمة الزهراء بنت محمد، التى تفيض فى النفس سجاياها حتى تغمرها فهى أم هاشم لكرمها، وهى رئيسة الديوان التى يجتمع لديها أولياء الله الصالحون، وأم العجائز لعطفها على الضعفاء، وأم العزائم لعزمها، وصاحبة الشورى لحكمتها ورجاحة عقلها.

وفى كل عام يجدد المصريون محبتهم للطاهرة ويتم الاحتفال بمولدها يوم الثلاثاء الأخير من شهر رجب فهذا الوقت

يوائم دخولها مصر فى أواخر شهر رجب سنة ٦١ هجرية وانتقالها إلى الرفيق الأعلى فى منتصف شهر رجب سنة ٦٢ هجرية، ويصبح مولد السيدة عيدا للمصريين الذين يفدون إلى الحى الذى تسمى باسمها والذى عاشت فى إحدى دوره عاما كاملا، ودفنت فى نفس الدار، كما أوصت، وعلى مدى الدهر أصبح ضريحها مزارا يتتابع الأمراء وأهل العلم على خدمته. بدءا من أحمد بن طولون الذى قام بعمارة وترميم مرقدها. حتى جاء المعز لدين الله إلى مصر فبنى لها مشهدا عظيما فى عام ٣٦٩ هـ ، وأوقف عليه الحاكم بأمر الله عدة ضياع وقيساريات.

وفى العصر العثمانى عمر المشهد مرة أخرى وجعل له مسجدا فى عام ٩٥٦ هـ .

أما المسجد الحالى فيعود إنشاؤه للخديو توفيق وفى الأربعينات تم عمل تجديد للمسجد، وفى عام ١٩٦٤م أضيف للمسجد توسعة اخرى، لتصل المساحة الإجمالية له إلى أربعة آلاف متر مربع، ثم تضاعفت مساحة المسجد حالياً لتصل إلى ثمانية آلاف متر مربع، وليسع ١٥ ألف مصل يتقربون إلى الله ورسوله بصلة الرحم التى جعلها الله من صفاته، وهم واثقون أن من وصل رحما وصله الله فالمسألة فى الضمير المصرى أعمق مما يصورها المتشددون على أنه تبرك بأضرحة وحجارة، لكنها قيمة الأمومة المغروسة فى ثقافتنا التى تجعل من الخالة والدة، والولد لخاله، وتعظم من صلات الرحم حتى تفوق فعليا صلات العصب .

وإذا كانت السيدة زينب هى أول النفحة المباركة فى أرض مصر، فقد تبعها بعد ذلك عدد كبير من بنات المصطفى جئن يستظللن بالأرض الطيبة، من بينهن السيدة سكينة بنت الحسين التى جاءت فى صحبة عمتها السيدة زينب وتركت مصر بعد وفاتها وعادت للمدينة المنورة .

وحول شخصية السيدة سكينة يدور لغط كثير فقد ورد فى معظم السير أنها كانت تمتاز بالأدب الرفيع، والعلم الغزير والشعر الرقيق وأنها أول من سنت الندوات فى المدينة المنورة، لكن أصواتاً أخرى ترى أن الشعر والأدب لهو يتناقض مع الحزن والمصاب الفاجع الذى تعرضت له السيدة سكينة بمشهدها مقتل والدها وأخوتها فى كربلاء، ولكن ما يجمعون عليه هو شجاعتها فى مواجهة الحجاج بن يوسف الثقفى ورفضها الزواج منه، وطردها إياه من مجلسها. ويوجد فى منطقة الخليفة مسجد كبير يحمل اسمها وهناك من يقول إن الضريح الذى به هو ضريح السيدة سكينة بنت زين العابدين على بن الحسين .

ويتوالى ركب بنات النبى إلى مصر فتفد إليها السيدة عائشة ابنة جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام على

ضريح السيدة عائشة

أخت الإمام موسى الكاظم، وهى من العابدات القانتات المجاهدات، ويؤثر عنها أنها كانت تقول مخاطبة المولى عز وجل: «وعزتك وجلالك لئن أدخلتنى النار لآخذن توحيدى بيدى وأطوف به على أهل النار وأقول : وحدته فعذبنى»، وقد جاءت السيدة عائشة وجاءت إلى مصر فى عهد أبى جعفر المنصور طلباً للأمان ودفنت فى ضريحها بالقاهرة سنة ١٤٥ هجرية، وتسمى المنطقة التى يقع فيها المرقد بحى السيدة عائشة، وكعادة أهل مصر فقد لاقت السيدة عائشة حفاوة بالغة حين عرفوا بمقدمها الشريف، وقد عرفها كل من كان حولها بلقب «أم فروة» وقد شرفت أرض مصر، وأقامت بها حتى توفيت ودفنت فى الدار التى كانت تقيم فيها وأصبح ضريحها مسجداً فى عهد الأمير «عبد الرحمن كتخدا» العثمانى. وكان لمصر حظ استقبال السيدة فاطمة النبوية، أو السيدة فاطمة العيناء، ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على، وسميت بالعيناء لحسن عيونها وشدة شبهها بجدتها السيدة فاطمة الزهراء، وقبرها موجود فى شارع الإمام الليث بن سعد بالقرب من قبر أخيها يحيى الشبيه عليه السلام .

وهناك السيدة نفيسة بنت زيد بن الحسن التى تزوجت من الخليفة الوليد بن عبد الملك وكانت لها اليد البيضاء فى خلافة زوجها وماقام به من عمارة المسجد النبوى وترتيب معاش للفقهاء والضعفاء،

وقد رحلت إلى مصر وتوفيت بها ودفنت بالدار التى وهبها لها والى مصر عبد الله بن عبد الملك .

نفيسة العلم

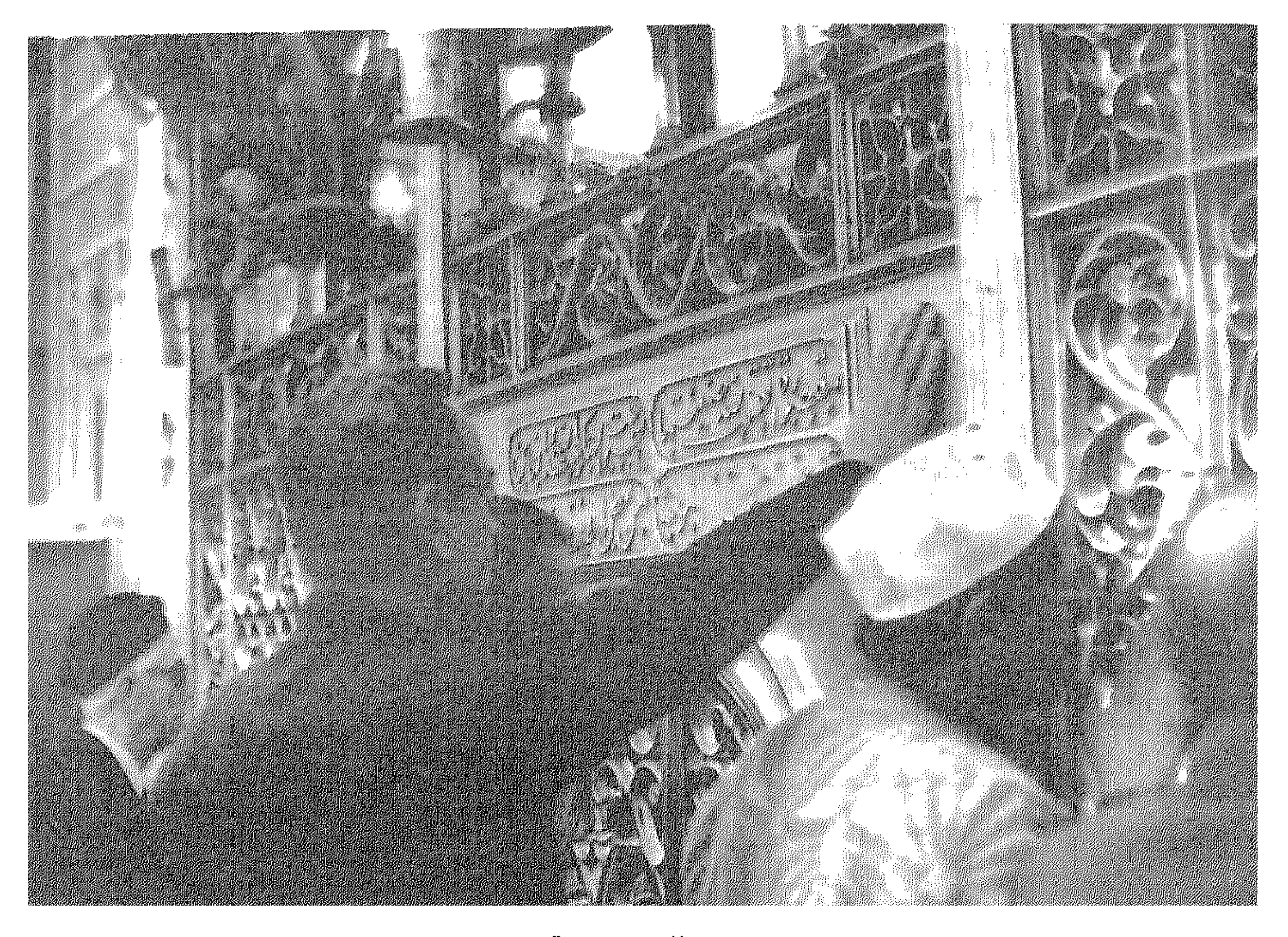
وتيمنا بهذه السيدة الصالحة عندما رزق أخوها الحسن بن زيد بن الحسن بابنة سماها نفيسة وهى التى عرفت بـ «نفيسة العلم» بعد أن تلقت علوم الفقه والحديث فى مسجد جدها. وكان للمصريين من نفاستها أن قدمت إلى مصر مع زوجها «إسحاق المؤتمن» ابن جعفر الصادق، بعد زيارتها لقبر الخليل ابراهيم، لتصل إلى القاهرة يوم السبت ٢٦ رمضان ١٩٣ هجرية، وتنزل بدار سيدة تدعى «أم هانئ» فأخذ يقبل عليها الناس يلتمسون منها العلم، حتى ازدحم وقتها، وكادت تنشغل عما اعتادت عليه من العبادات فخرجت على الناس قائلة: «إنى كنت قد اعتزمت المقام عندكم، غير أنى امراة ضعيفة وقد تكاثر حولى الناس فشغلونى عن أورادى وجمع زاد معادى، وقد زاد حنينى إلى روضة جدى المصطفى».

ففزع الناس لقولها وأبوا عليها رحيلها حتى تدخل الوالى« السرى بن الحكم» وقال لها :

« يا ابنة رسول الله إنى كفيل بإزالة ما تشكين منه»، ووهبها داراً واسعة ثم حدد موعداً يومين أسبوعياً يومى السبت والأربعاء يزورها الناس فيهما طلبا للعلم والنصيحة، لتتفرغ ى للعبادة بقية الأسبوع، فرضيت وبقيت. وكان الإمام الشافعى يجتمع لديها وزمرة من العلماء يتدارسون العلم، ويأخذون من علمها. وكانت «نفيسة العلم» إلى جانب عبادتها وتقواها وعلمها شجاعة فى الحق قادرة على الدفاع عن المظلومين، كما كانت عمتها زينب الكبرى، حتى أن أحد الأمراء قبض أعوانه على رجل من العامة ليعذبوه، فبينما هو سائر معهم، مر بدار السيدة نفيسة فصاح مستجيراً بها، فدعت له بالخلاص قائلة: «حجب الله عنك أبصار الظالمين»، ولما وصل الأعوان بالرجل بين يدى الأمير، قالوا له : إنه مر بالسيدة نفيسة فاستجار بها وسألها الدعاء فدعت له بخلاصه، فقال الأمير: «أو بلغ من ظلمى هذا يارب، إنى تائب إليك واستغفرك، وصرف الأمير: الرجل، ثم جمع ماله وتصدق ببعضه على الفقراء والمساكين».

ويذكر رواة التاريخ أن السيدة نفيسة قادت ثورة الناس على ابن طولون لما استغاثوا بها من ظلمه، وكتبت ورقة فلما علمت بمرور موكبه خرجت إليه، فلما رآها نزل عن فرسه، فأعطته الرقعة التى كتبتها وفيها: «ملكتم فأسرتم، وقدرتم فقهرتم وخولتم ففسقتم، وردت إليكم الأرزاق فقطعتم، هذا وقد علمتم أن سهام الأسحار نفاذة غير مخطئة، لاسيما من قلوب أوجعتموها، وأكباد جوعتموها، وأجساد عريتموها، فمحال أن يموت المظلوم ويبقى الظالم، اعملوا ما شئتم فانا إلى الله متظلمون وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون»!

يقول القرماني: فعدل من بعدها ابن طولون لوقته .



ضريح السيدة نفيسة

وعندما توفيت السيدة نفيسة سنة ٢٠٨ هجرية أراد زوجها أن يحملها لتدفن فى مدينة رسول الله، شق ذلك على المصريين، وتوسلوا إليه أن تدفن فى مصر، اجتمعوا إليه فوجدوه مستجيبا لرغبتهم، فلما سألوه عن ذلك قال : رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يقول لى : «رد عليهم أموالهم وادفنها عندهم »، ودفنت فى القبر الذى حفرته لنفسها وختمت فيه القرآن عشرات المرات وبذلك لم تحرم السيدة نفيسة المصريين من بركاتها حية أو ميتة .

□□□

المسيرة طويلة والزاد كان محبة متبادلة بين بنات الرسول وأهلهن فى مصر، وخلال الرحلة كانت بنات الرسول قدوة ومثلاً، فلم يكن خامدات الذكر، أو مستخفيات، بل كان لهن دورهن الاجتماعي والعلمي والسياسى، ولم يكن عورات يجاهد المتشددون لإخفائهن ودفنهن فى أبعد نقطة فى بيوتهن، بل كن نورا تهتدى به الأمة، وكان الناس يتلقون عن تفسير القرآن والحديث، ومنهن من كانت تشارك فى الحرب، كما يحكى المؤرخون عن حكيمة بنت محمد بن على الرضا أخت الإمام العسكرى، التى كانت تجيب على أسئلة الشيعة فى فترة سجن الأمام العسكرى، وتوجه أمورهم ولم يقتصر دفاع بنات النبى على الذود عن حرمتهن، والرد على المطاعن التى توجهت إلى آل بيت النبى من قبل الطغاة الظالمين، الذين أرادوها ملكية وجاهلية، لكنه امتد ليشمل الدفاع عن كل أبناء دين محمد وكان المصريون فى ذلك هم الأولى.

الخبرة الصوفية

وبناء الإنسان فى الحضارة الإسلامية

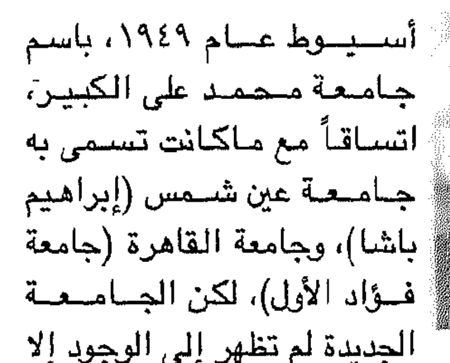
د. سعيد إسماعيل على □

فى السابع عشر من أغسطس الماضى شددت الرحال إلى أسيوط، حيث كنت على موعد لمناقشة رسالة دكتوراه تقدم بها أحد أبناء الدول العربية فى رحاب جامعتها العظيمة، حيث كان موضوعها يتعلق ببعض القضايا المتصلة بالتصوف الإسلامى.

والحق أنه مامن مرة زرت فيها هذه الجامعة حتى تزداد قناعة الإنسان بأن ما بنى على أسس سليمة، يساعد النظام والعمل على أن يستمرا بنفس القدر من الصحة والسلامة، بل وتزداد هذه السلامة وتلك الصحة، درجة ونوعية.

كنت قد اقتربت كثيراً فى السنوات العشر الأخيرة من عمر الراحل الدكتور سليمان حزين، فما أن تجىء سيرة جامعة أسيوط، حتى يترك الموضوع المطروح للمناقشة والرأى لينفذ بصورة أو بأخرى إلى الحديث عن هذه الجامعة، وكأنه يتحدث عن عشق قديم عاش فى ظلاله أحلى أيامه.

لقد صدر قانون بإنشاء جامعة

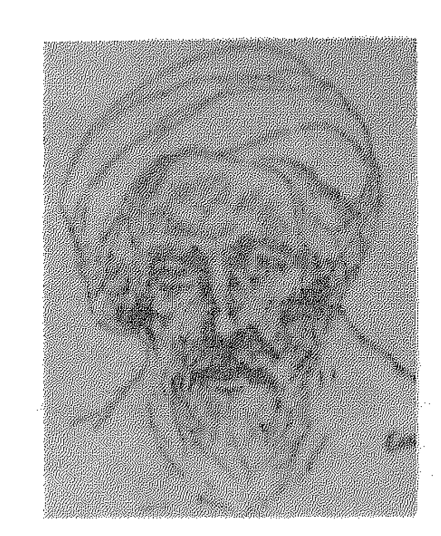


أسيوط عام ١٩٤٩، باسم جامعة محمد على الكبير، اتساقاً مع ماكانت تسمى به جامعة عين شمس (إبراهيم باشا)، وجامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول)، لكن الجامعة الجديدة لم تظهر إلى الوجود إلا بعد أن أعيد قرار إنشائها عام ١٩٥٧، باسمها الحالى، واختير الدكتور سليمان حزين مديراً لها.

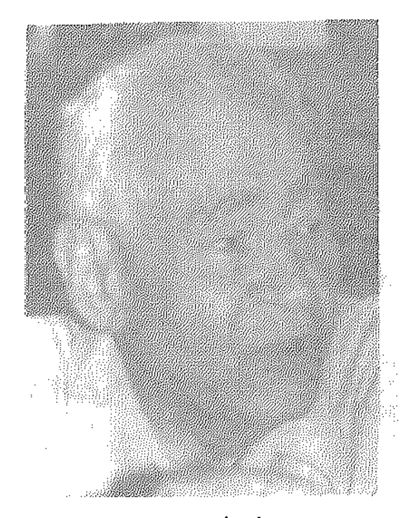
فإذا بالرجل يفكر تفكيراً لم يتكرر أبداً مع أى جامعة مصرية مع الأسف الشديد، على الرغم من أنه هو النهج الصحيح فى إنشاء الجامعات، فلقد أبى الرجل أن تبدأ الدراسة إلا بعد أن تنتهى تصميماتها الإنشائية وتخرج مبانيها إلى حيز الوجود.. وأكثر من هذا، وأن يرسل بعثات علمية مخصصة لها إلى الدول المتقدمة، وتعود ليبدأ العمل الحقيقى الجامعى!

واتخذت تصميماتها الهندسية منحى لا مثيل له أيضاً فى جامعاتنا، فللكلية مبنى لجهازها الإدارى، ومبنى لأعضاء هيئة التدريس، وثالث قاعات دراسية

□ كاتب وأستاذ جامعى



ابن الفارض



د. سليمان حزين

للطلاب..

ومهما تعدد الرؤساء على الجامعة، يجدون أنفسهم أمام منشأة ذات نظام صحيح ودقيق، فيواصلون المسيرة لتزداد الجامعة صحة وعافية، وعلى الفور يتبادر سؤال عام فى ذهن كل من يزورها: هل نحن حقاً فى مصر؟ وإذا كنا قد استطعنا أن نضع الأسس السليمة لتعليم جامعى هنا فى هذه البقعة، فما الذي يمنع من أن يعم التفكير السليم سائر جامعاتنا؟

معذرة لهذا الاستطراد الذى طال بعض الشىء، ونعود إلى قضيتنا الأساسية، حيث لابد أن يتبادر إلى أذهان كثيرين تساؤل مهم: وهل نحن فى عصرنا الحاضر، الذى نصفه بأنه عصر التقنيات عالية المستوى الفنى، وتدفق المعارف والمعلومات، بحاجة إلى مثل هذا الجانب الذى ينغمس كلية فى عالم الروحانيات؟

هل يمكن لمثل هذا المجال أن يصلح الاهتمام به فى عصر أصبح «المال» و«الاقتصاد» عصب الحياة إلى الدرجة التى جعلت البعض يحذر من أن «المال» قد أصبح الإله الجديد والعياذ بالله، الذى توحدت فى الاتجاه إليه والتوجه بمساراته مختلف الأمم والشعوب، بغير تفرقة بين مسلم ومسيحى ويهودى، وغير هذا وذاك، هل يمكن فى عصر كهذا أن نهتم بعالم يقوم على الزهد الشديد فى الدنيا والتشجيع على العزلة؟

الحق أقول، أن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات وما لف لفها هو - عندى - بالإيجاب، على الرغم من سنوات طويلة وقفت فيها موقفاً سلبياً من التصوف.

لعلها علامة من علامات كبر السن والاستعدادات للرحيل..

فقط هو أستاذ راحل عظيم، الدكتور «مصطفى حلمى»، عندما درّس لنا عام ١٩٥٧ فى آداب القاهرة، قسم الفلسفة، التصوف من خلال كتابه الرائع (الحياة الروحية فى الإسلام)، كان قد قدم لنا صورة طيبة عن التصوف، يشير إليها عنوان الكتاب نفسه، فضلاً عما كتبه فى سلسلة أعلام العرب فى الستينيات عن (ابن الفارض) سلطان العاشقين، وما كتبه «الدكتور عبدالرحمن بدوى» عن شهيدة العشق الإلهى، «رابعة العدوية»، صاحبة تلك التعبيرات الشعرية التى تشع منها بالفعل روح الحب الإلهى:

أحبك حبين: حب الهوى، وحب لأنك

أهل لذاك

فأما حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذى أنت أهل له، فكشفك لى الحجب حتى أراك

لكن، فيما بعد، وبتأثير قراءات كثيرة، يبدو أنها ركزت أكثر على نوعية من المتصوفة الفلاسفة الذين جعلوا من التصوف تجاوزا لخطوط حمر، مثلما رأينا لدى الحلاج وابن عربي.

كذلك، فيبدو أن المجال الذي انغمسنا فيه، بعد الانتهاء من دراسة الفلسفة فى آداب القاهرة، ألا وهو العلوم التربوية، جعلنا نتوجه توجهات مركزية، إذا صح هذا التعبير، نحو هموم المجتمع وقضاياه ومشكلاته، وأن المهم هو الانغماس فى الحياة، وأن التربية لابد أن تكون عن طريق الخبرة، وأن ما نتعلمه لابد أن نمارسه.. وأن.. وأن.. عشرات العلامات التى تشير كلها إلى مجالات تسير فى اتجاه معاكس إلى حد كبير لاتجاه المتصوفة.

وزاد من موقفى غير الودى للتصوف، ما شاع من خلال تجارب «الطرق الصوفية»، وخاصة صورها الشعبية التى مثلت أمامنا فى الاحتفالات الشعبية الدينية مثل الموالد.

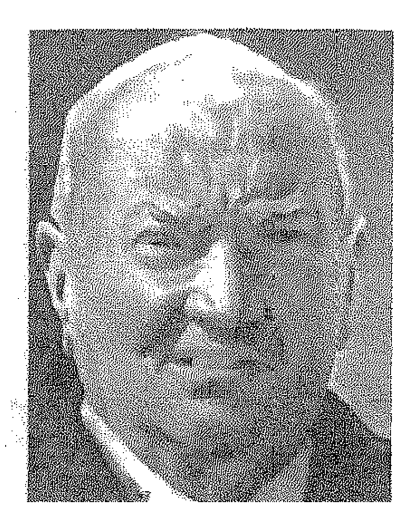
وعندما شاركت فى الملتقى الفكرى الدينى عام ١٩٨٦ بالجزائر، حيث كان من المشاركين الدكتور زقزوق وزير الأوقاف، والدكتور القرضاوى، وروجيه جارودى، وكان قريب عهد بإسلامه، وآخرين لا تسعفنى الذاكرة بأسمائهم، كان المحور الأساسى للملتقى هو (الحياة الروحية فى الإسلام)، حيث قدمت فيه دراسة عن المضامين التربوية فى الفكر الصوفى، وشن البعض هجوماً شديداً على ما أسموه «بالطرقية»، أى الممارسات الخاصة بالطرق الصوفية.

وزاد الطين بلة أن أقرأ أفكاراً ما يستحيل معه تصور بناء إنسان هذه الأمة وفقاً لها، فهذا واحد يؤكد على أن أركان المجاهدة هى: عزلة.. صمت.. سهر.. جوع، فمثل هذه الأركان رأيتها «مضادات» لعمل التربية، حيث نريد العكس منها.

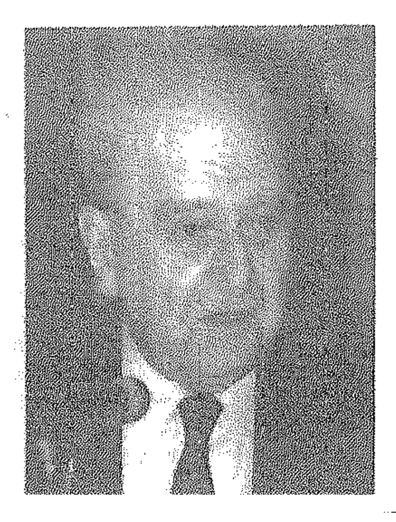
وهذا هو السهروردى، ينشد من مريديه: التجرد التام عن حظوظ النفس!

ولو قال التخفف من بعض حظوظ النفس، لكان معقولاً، أما أن يطالب بالتجرد «التام»، فهذا ما لا قبل لإنسان به، والله سبحانه وتعالى يقول (ولا تنس نصيبك من الدنيا)، ويطالبنا بأن نأخذ زينتنا عند كل مسجد، ويطالبنا بعد الانتهاء من صلاة الجمعة بالانتشار فى الأرض والسعى فى سبيل الرزق (ومن المزايا التى أحصاها لفريضة الحج أن فيه منافع دنيوية للحجاج)، من حيث التجارة والتلاقى والتفاهم وتبادل المنافع.

ويقف «الإمام أبوحامد الغزالى» الموقف نفسه بمطالبته السائر على طريق



د. عبد الرحمن بدوى



روجيه جارودى

التصوف «إماتة الشهوات أو قهرها وقمعها»!!

وكانت المشكلة الكبرى التى تجعل التصوف نهجاً مغايراً للعمل التربوى، أن التعليم يقوم بصفة أساسية على «نقل» المعرفة ممن يعلم إلى من لا يعلم، وليس هذا سهلاً لمن يسلك الطريق الصوفى، كيف؟

فالطريق إلى المعرفة لدى الصوفية تتلخص فى كلمات ثلاث: التخلى، فالتحلى، فالتجلى!

أما «التخلى» فيكون عن طريق محو كافة الصفات والعادات والرغبات المتصلة ببنية الجسد الإنسانى والحياة الدنيا، وخاصة ما يتصل بالشهوات والغرائز.

وأما «التحلى» فيكون باكتساب العديد من القيم والأخلاق الفاضلة والعادات المستقيمة والاتجاهات القويمة، وكل ما من شأنه أن يقرب الإنسان من الله عز وجل.

ثم تجيء الخطوة الثالثة والأخيرة ألا وهى «التجلى»، فعندها تنكشف الحقائق، وتتجلى المعرفة الصائبة مما هو فى نطاق العلم اللدنى.

ولاشك أن النظرة العجلى لهذا الطريق، لابد أن تكون هى الإعجاب والتقدير، لكن المشكلة أن ما يصل إليه «العارف» من معارف، لا يمكن له أن ينقله إلى الآخرين، فهى معرفة ذاتية غير قابلة للتداول، إذ أنك إذا أردت الوقوف عليها فلابد أن تسلك السلوك نفسه، فهل فى هذا مشكلة؟

المشكلة، أن هذا الطريق يتطلب مجاهدات شاقة للغاية لا يستطيعها إلا ندرة من الناس، وإلا فكيف يقوم الإنسان المعاصر الليل كله أو معظمه، وأمامه ساعات طويلة من النهار لابد أن يمضيها فيما يصعب حصره من أعمال ومهام؟

وكيف يمكن أن يتحمل الجوع الاختيارى، ذا الساعات الطويلة، وهذا السعى والكد اليومى الذى يستغرق معظم ساعات اليوم يتطلب «طاقة» لا سبيل إليها إلا بطعام وشراب؟

ثم: ما السبيل إلى الحكم على ما يتوصل إليه الصوفى من «معارف لدنية» بأنها بالفعل معارف صادقة، وليست سبحات خيال أو أحلام وتصورات؟

لكن الحق الذى يجب أن أشير إليه هنا هو أهمية التفرقة بين فئات متصوفة عدة، أولها: أهل التصوف الفلسفى، وأهل

التصوف السنى، وأهل الطرق الصوفية.

فأهل التصوف الفلسفى كانوا البوابة التى دخلت من خلالها أفكار الحلول ووحدة الوجود وبعض الأفكار التى ربما تأثر فيها أصحابها بنزعات تصوف آخر، قد يكون هندياً أو من قبل مصادر أخرى غير إسلامية، مما أدخل بعض «الشطحات» إلى الفكر الإسلامى، وأعطى فرصة للخصوم أن يتهموا هذا وذاك بالإلحاد، ويترتب عليه إعدام أو سجن أو نفى وتشريد.

وأما أهل التصوف السنى، فهم الأقرب للجماعة الإسلامية، حيث تبرز أفكار، لا تتجاوز القدرات الخاصة للجمهرة الكبرى من الناس، محورها الأساسى هو «الزهد»، دون مخاصمة للدنيا، بحيث تكون متع الدنيا تحت إمرة الإنسان لا أن يكون هو تحت إمرتها .

ومن صور هذا التصوف السنى، التحلى بكل خلق حميد والتخلى عن كل خلق مذموم.

ومنه ألا نترك مخالطة الناس، لكن الحرص على الابتعاد عن المفسدين فى الأرض، والإقبال على ذوى الأخلاق الفاضلة والمصلحين، والعمل على مصاحبتهم.. وهكذا .

وإذا كانت الطرق الصوفية قد شهدت الكثير مما يدخل فى باب الخرافات، فلا ننسى أن المجال مماثل للمجال الطبى، فكم من أدعياء علاج يوهمون الناس بأنهم يصحونهم ويطببونهم، دون أن يجعلنا ننكر أن هذا مما يقع فى مجال الادعاء والكذب والتحريف، وأنه لا يقدح فى وجود طب صحيح له أهدافه ووظائفه التى تستهدف بالفعل الوقاية والعلاج بالنهج العلمى الصحيح.

كذلك، فهذه الصور البشعة التى نراها فى الموالد، هى صورة مشوهة لا تعبر عن حقيقة «الطرقية»، ويكفى أن نستقرىء تاريخ دخول الإسلام العديد من البلدان الإفريقية بصفة خاصة، فسوف نجد أنه اقتحمها عن طريق كثيرين من أصحاب الطرق الصوفية القويمة.

أما من حيث رسالة الدكتوراة المشار إليها فقد برز لى من خلال الموقف أن عدداً غير قليل من باحثينا يخطىء كثيراً فى تناوله للتاريخ الحضارى الإسلامى، حيث يتناوله وكأنه كتلة واحدة صماء، دون اعتبار لبعدى الزمان والمكان، فيجىء الحديث عن التصوف من مختلف جوانبه، هكذا عبر ما قد يصل إلى قرون عشر. ويختص بكل البلدان التى استظلت بمظلة الإسلام.

إن الحضارة فى جوهرها «فعل إنسانى».. ليست وحيا يوحى من إله علىّ قدير، وليست بقعة أو مجموعة بقاع أو مجموعة كائنات مما تحفل به الطبيعة من جبال ووديان وأشجار ونباتات وحيوانات.

والحضارة باعتبار إنسانيتها لابد أن تختلف من حقبة زمانية إلى حقبة أخرى لأن منشئها وبانيها وموجهها هو نفسه يتغير ويتبدل.



د. حمدى زقزوق



د. يوسف القرضاوى

وإنسان المنطقة الهندية وما حولها ليس هو إنسان المنطقة العربية الشرقية، وهذا وذاك ليس هو إنسان المنطقة القائمة فى وسط آسيا، ولا يتماثل هذا وذاك مع إنسان وسط إفريقيا أو شمالها.. وهكذا.

ومن ثم فإن الحديث عن مجمل جانب من جوانب الحضارة الإسلامية كتلة واحدة إنما هو خطأ كبير ينتج عنه بالضرورة جملة أخطاء..

فقد يشير واحد إلى موقف عملى أو فكرى صوفى من القرن الأول الهجرى، ثم إلى آخر من القرن التاسع، فيظهر لنا تغاير قد يصل إلى حد التناقض، وذلك أمر طبيعى بالنسبة لمثل هذا المنشط الإنسانى، عندما يكون قريباً زمنياً من زمن بعث الرسالة الإسلامية، وآخر وقع فى زمن أفول الحضارة الإسلامية.

وكيف ننسى «القرافى» وهو ينصح المفتى فى أى بلد إسلامية بألا يفتى طالب الفتوى إلا بعد الإطلاع على أحوال بلده؟

وهل يمكن أن ننسى أن الإمام الشافعى قد غير بعض آرائه التى كان يقول بها عندما جاء مصر وخالط أهلها وعاش ثقافتها وتاريخها؟

الفكر مثله مثل الكائن الحى ينمو ويتطور، ويتخلق بأخلاق الزمان والمكان، على الرغم من تسلمينا بأنه يسعى، وينجح فى مسعاه، من حيث فعله هو نفسه فى ظروف الزمان والمكان لتغييرها إلى ماهو أفضل، أو العكس؟!!

ولعل هذا ينقلنا إلى قضية أخرى على درجة عالية من الأهمية، فالباحث فى التصوف يجد أن الكثير من جوانبه يتضمن قيماً أخلاقية كثيرة، فإذا بمن يبحث ويكتب، يظهرنا على كلام كثير وصفحات طويلة عن بعض هذه القيم الأخلاقية، مثل الصدق والنميمة والشجاعة والمجاهدة.. إلخ.

إن هذا أمر طيب فى حد ذاته، ولكن أن يستغرق الإنسان نفسه فى حديث «مطلق» عن أخلاق «مطلقة»، فهذا أمر عبثى إلى حد كبير..

خذ مثل، «الصدق»، فهل نحن بحاجة إلى ما يحدثنا عن قيمة الصدق وأهميته وضرورته ومزاياه وحث الدين عليه، والتنديد بالوجه الآخر «الكذب»: وبيان فساده وأخطاره؟

هل هناك من بحاجة إلى هذا الحديث؟ كلا، فالجميع يعرفه، وليس بحاجة إلى كثير أو قليل منه.

إن القيمة الأخلاقية مثلها مثل «القالب»، فالصدق كان عظيماً وهو ما يزال عظيماً، وسوف يظل عظيماً فى كل الأزمنة وعند كل الشعوب..

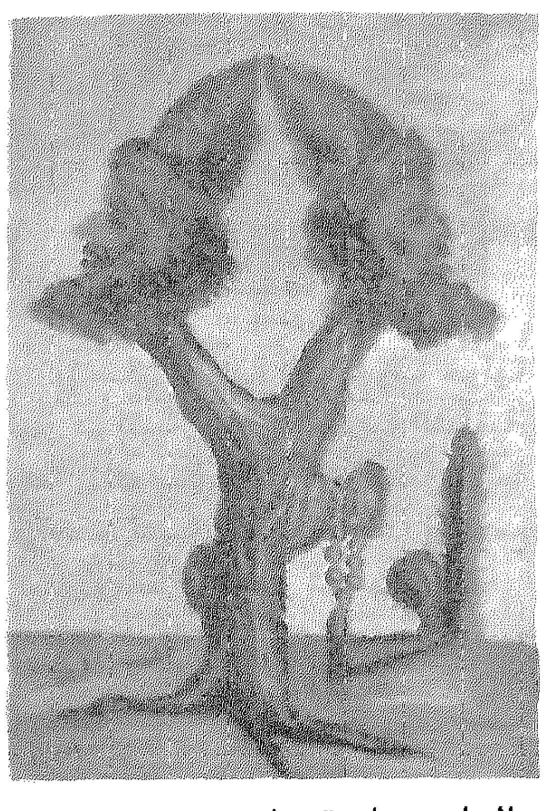
لكن، نحن بحاجة إلى تحديد ما يصب فى «القالب».. «الصور المعاصرة» له.. مثل ما نرجوه ونطلبه من أجهزة الإعلام من تحرى الصدق فيما تنشره وتذيعه من أخبار..

ونحن بحاجة إلى الدراسة التحليلية لما تنشره أجهزة الإعلام الأجنبية عما يجرى فى منطقتنا، حيث تحجب بعض الصور والجوانب، ويتم تضخيم غيرها، حتى يتم تشكيل وعى الغربيين واتجاهاتهم بما يحقق أهداف قوى البغى الكبرى.

ونحن بحاجة إلى بيان أهمية «الشفافية» فى أداء كافة المؤسسات، الحكومى منها والخاص، فهذه صورة من صور الصدق.. وهكذا.

ولسنا بحاجة أيضاً إلى حديث مطلق عن المجاهدة، فى صورة صوم وقيام ليل، مع أهمية هذا وذاك وضرورته، لكننا بحاجة أيضاً إلى صور عددية من «مجاهدات» عصرية، الأمة بحاجة إليها، فقيام الليل بحثاً عن معلومة فى الفيزياء أو النباتات أو الحيوانات، مجاهدة مطلوبة..

وتحمل أشعة الشمس الحارقة وسط الصحراء بحثاً عن آبار ماء أو استصلاحاً للأرض يأكل منها أبناء



الوطن، مجاهدة منشودة..

والصبر أياما وليالى فى محو أمية ملايين لا يزال وجودهم وقد اقتحمنا القرن الحادى والعشرين، يمثل فضيحة قومية كبرى، هو من أرقى وأعظم صور المجاهدة..

وقس على هذا العديد مما يسير على هذا النهج..

إن دراسة التراث الحضارى، لا ينبغى أن تتمثل لنا فى صورة واحد أو أكثر يقومون فيه بزيارة لمتحف، وإنما لابد من أن نعمل سلطان التحليل والنظر النقدى، والتساؤل دائماً: إلى أى حد يمكن استثمار هذا الإرث الحضارى فى تفسير حضارتنا والتطلع إلى مستقبل أفضل؟

محطات

الحلاج.. مفسراً للقرآن

عن مكتبة مدبولى، صدر كتاب الحلاج «تفسير القرآن الكريم» دراسة وتقديم وتحقيق محمود الهندى.

ويعد كتاب التفسير من أهم ما كتب الحلاج فى التعرف على فكره الدينى وأسلوبه الأدبى ونمط تفكيره، ويلقى المحقق الضوء على سيرة الحلاج منذ طفولته، وحتى المحاكمة التى استمرت ما يزيد على السنوات التسع، اعتذر عن المشاركة فيها قضاة الشافعية وعلى رأسهم ابن سريج، لعدم وجود ما يدين الحلاج، حوكم بعدها الحلاج وزوجته وواحد من أبنائه بتهمة «القرمطة»، وهى أسرع التهم الجاهزة لدى رجال الحكم فى الدولة العباسية للتخلص من خصومهم السياسيين، لم يكتف رئيس الوزراء حامد بن العباسى -آنذاك- باختلاق الأكاذيب، وإنما حشد العديد من شهود الزور المأجورين. واستطاع الحلاج أثناء حبسه استكمال مؤلفاته وعلى رأسها «التفسر العرفانى» الذى تم إحراق أغلب أجزائه حتى لا يتعرف الخاصة والعامة على فكر صاحبه.

ويرجع الفضل فى بقاء ما تبقى من التفسير عقب المحرقة البشعة التى أجريت لجميع كتابات الحلاج من الحكومة العباسية، لكى يقدموا صورة مغايرة لمعتقدات الرجل، إلى الإمام أبو عبدالرحمن السلمى شيخ مشايخ الصوفية، حين قام بدور مشابه لدور الشريف الرضى فى الحفاظ على تراث «الإمام على» كرم الله وجهه، فقام السلمى بدور الجامع المدقق للتفسيرات الصوفية بعد حفاظه على ما استطاع الحصول عليه من كتابات الحلاج، ثم نشر الكثير منه ضمن مخطوط «حقائق التفسير» المحفوظ بالأزهر الشريف، ومخطوط «زيادة حقائق التفسير» المحفوظ بخزانة كتب الغازى خسرو فى سراييفو بالبوسنة.

وقد أضاف المحقق هوامش لتفسيرات كبار الأئمة ومشايخ الصوفية السابقين واللاحقين للحلاج، حتى يمكن للقارئ الاستفادة من تعدد مستويات التفسيرات العرفانية، واعتمد فى أصل المتن على مخطوطات أبو عبدالرحمن السلمى، إلى جانب مخطوط «عرائس البيان» لروزبهان البقلى، وما أورده ماسينيون فى كتابه «نصوص صوفية غير منشورة».



روائع من الشعر وفن الخط

بردة البوصيرى

د. خالد عزب *

على عكس كثير من الأشعار التى نسجت فى القرن السابع الهجرى / الرابع عشر الميلادي، تقف بردة البوصيرى شاهداً حياً على حيوية أدب تلك الفترة، التى ظن أنها فترة ضعف . البوصيرى الذى عاش سنوات زهد بالإسكندرية ، يروى لنا أسباب تأليفه لقصيدة البردة .

يقول : «كنت قد نظمت قصائد فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم منها ما كان اقترحه على الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير ، ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبنى فالج أبطل نصفى ، ففكرت فى عمل قصيدتى هذه فعملتها ، واستشفعت بها إلى الله تعالى فى أن يعافينى وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ونمت فرأيت النبى صلى الله عليه وسلم فمسح وجهى بيده المباركة وألقى على بردة فانتبهت ووجدت فى نهضة فقمت وخرجت من بيتى ولم أكن أعلمت بذلك أحدا فلقينى أحد الفقراء فقال لى : أريد أن تعطينى القصيدة التى مدحت بها الرسول ، فقلت أيها ؟ فقال التى أنشأتها فى مرضك وذكر أولها ، وقال والله لقد سمعتها البارحة وهى تنشد بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ورأيت الرسول يتمايل وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة فأعطيته إياها ، وذكر الفقير ذلك وشاع المنام بمصر،.

حتى بلغ الصاحب الكبير بهاء الدين على بن محمد بن حنا فانتسخها ، ونذر ألا يسمعها إلا وهو قائم الرأس ، فاتفق أن سعد الدين الفارقى رمد رمدا شديدا أشرف منه على العمى فرأى فى المنام كأنه يقال له: اذهب إلى الصاحب بهاء الدين وخذ منه البردة ، وضعها على عينيك تبرا من وقتك ، فلما أتاه وقص عليه ما رأى فى منامه ، قال : «والله ما عندى من آثار النبى بردة ، وفكر ساعته وقال : «لعل المقصود قصيدة البردة ، فنحن نتبرك بها» ، وأمر عبده ياقوت أن يقول للخادم : «افتح صندوق الآثار ، واخرج القصيدة من حق العنبر ، وآت بها «فلما جاءت وضعها الفارقى على عينيه، وقرئت عليه وكان الشفاء ، فسميت من حينئذ البردة (البرأة) واشتهرت بديار

---

* كاتب وإعلامى

مصر والشام والمغرب والحجاز واليمن شهرة لا فريد لها ، وزادوا فى تعظيمها حتى عملوها تميمة تعلق على الرؤوس ، وزعموا فيها مزاعم كثيرة من أنواع البركة ، وهم على ذلك إلى يومنا هذا .

وكان البوصيرى فى أول حياته العملية يتولى الكتابة على الجبايات (الضرائب) ، ببلدة بلبيس بمحافظة الشرقية ، إلا أن عدم أمانة المشتغلين معه فى هذه الوظيفة جعلته يزهد الوظائف الحكومية بل ويزهد متع الحياة الدنيا ويلجأ إلى حياة التصوف والانقطاع للعبادة ، وقد فر من بلبيس إلى الإسكندرية حيث صحب القطب أبا العباس المرسى رضى الله عنه ، ويقول على مبارك فى خططه : كان البوصيرى وابن عطاء الله السكندرى تلميذين لأبى العباس فخلع على البوصيرى لسان الشعر وعلى ابن عطاء الله صاحب الحكم لسان النثر ، وقد لازم البوصيرى أستاذه وأخذ عنه فظهرت عليه بركته ورزقه الدنيا دينا وعلما وورعا وولاية على يديه ثم نهج بعد ذلك فى شعره منهجا آخر فصار متصوفا مادحا لحضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأخلص الحب لله ولرسوله وهام بذلك حتى صار لا يبارى .

وقد اشتهرت قصيدة البوصيرى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم باسم (البردة) والأولى أن يقال (البرأة) ، ذلك أن ناظمها برىء بها من الفالج الذى أبطل نصفه .

قبة ضريح البوصيرى

وقد جمعت البردة بين فصولها بين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وجهاده والتوسل به ، وقد ألف كثير من الشعراء قصائد على وزن قصيدة البوصيرى منهم أمير الشعراء أحمد شوقى إذ ألف قصيدته نهج البردة.

تتكون قصيدة الكواكب الدرية فى مدح البرية من عشرة أقسام أو أجزاء أو فصول ، والقسم الأول خاص بالغزل

وشكوى الغرام ويتكون من اثنى عشر بيتا ، أما القسم الثانى فهو خاص بالتحذير من هوى النفس ويتكون من ستة عشر بيتا ، والقسم الثالث خاص بمدح النبى صلى الله عليه وسلم ويتكون من ثلاثين بيتا ، أما القسم الرابع فخاص بميلاد النبى عليه الصلاة والسلام ويتكون من ثلاثة عشر بيتا ، والقسم الخامس خاص بمعجزات النبى صلى الله عليه وسلم ويتكون من ستة عشر بيتا ، والقسم السادس خاص بشرف القرآن ومدحه ويتكون من سبعة عشر بيتا ، والقسم السابع والثامن خاص بجهاد النبى صلى الله عليه وسلم ويتكون من اثنين وعشرين بيتا ، والقسم التاسع خاص بالتوسل برسول الله صلى الله عليه وسلم ويتكون من اثنى عشر بيتا ، والقسم العاشر خاص بالمناجاة وعرض الحاجات ويتكون من ستة عشر بيتا ، وبهذا تتكون القصيدة من سبعة وستين ومائة بيتا .

هذا وقد عرفت هذه القصيدة فى بعض البيئات الشعبية باسم قصيدة «الشدائد» لأنها فى زعم أصحابها تتلى لتفريج الشدائد وتيسير كل أمر عسير ، أما فيما يتعلق بتسميتها بـ «البردة» فيرى الكثير من المؤرخين أنها سميت بذلك تيمنا ببردة كعب بن زهير لاشتمالها مثلها على مناقب الرسول صلى الله عليه وسلم ، حينئذ يكون البوصيرى قد قصد المعنى المجازى لا أكثر .

كذلك احتلت قصيدة البردة مكانة هامة من الناحية الأدبية والفنية لدى المؤرخين والباحثين ، حيث أجمع معظمهم على أنها أفضل قصيدة في المديح النبوى - إذا استثنينا البردة الأم فى المديح النبوى وذلك من حيث القيمة الفنية بل إنها تفوقت على البردة الأم نفسها ، من حيث التأثير الفنى والموضوعى فى الأجيال اللاحقة وهى بذلك قد مكنت البوصيرى من ناحية المجد الأدبى ورفعته إلى منزلة الخلود .

كذلك فقد تزاحم الشعراء المسلمون، العرب وغير العرب على تقليدها ، كما تفننوا فى معارضتها وأكثروا من تشطيرها وتخميسها وتسبيعها منذ بداية

القرن الثامن الهجرى إلى اليوم ، حتى بات عسيرا حصر الشعراء الذين قاموا بذلك وهو أمر لم يحدث لقصيدة أخرى فى الشعر العربى .

فكان لأحمد شوقى عودة إلى البردة البوصيرية واستئناس بمنهجها، فنظم قصيدة على الوزن والروى ، وفى المقصد نفسه : المديح النبوى ، وتواضع عند مقام البوصيرى وقصيدته البردة ، فسمى قصيدته نهج البردة ، اعترافا بفضل الشاعر السابق وأخذ بمنهجه الذى وضعه لقصيدته ، وبدأ مثله بالنسيب النبوى :

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

ولا يغيب عن البال أن البارودى ، وهو بمثابة الأستاذ لشوقى فى نهضة شعره قد حاكى البوصيرى فى قصيدة سماها (كشف الغمة فى مدح سيد الأمة) على الوزن والروى (بحر البسيط والميم المكسورة) لكن قصيدة شوقى هى أول قصيدة تقف أمام قصيدة البوصيرى ، وتأخذ مكانا إلى جانبها ، وهى تعد أشهر قصائد شوقى النبوية والإسلامية ، وجاء فيها ، فى المدح النبوى :

حتى بلغت سماء لا يطار لها
على جناح ولا يسعى على قدم
وقيل كل نبى عند رتبته
ويا محمد هذا العرش فاستلم

إلى جانب هذا فقد تزاحم المترجمون كذلك على ترجمتها إلى كثير من اللغات الحية ومنها التركية والفارسية (أشهرها ترجمة سعدى الشيرازى) ، والبربرية واللاتينية (فى ليدن عام ١٧٦١ ، بقلم العلامة «أودى») ثم ترجمت فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى اللغة الروسية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية.

كذلك فقد كانت بردة البوصيرى منعطفا ملموسا فى تاريخ الشعر التعليمى ، بعد أن اندفع إلى محاكاتها وزنا ومضمونا عددا من شعراء العربية عبر العصور محاكاة من نوع خاص ، سمته الأولى أن يحفل كل بيت من أبياتهم بمحسن بديعى واحد أو أكثر وقد عرف هذا النوع من المحاكاة باسم البديعيات ، وهذا يعنى أن البردة كانت سببا مباشرا فى ميلاد فن جديد من فنون النظم التعليمى فى العصر المملوكى عرف باسم

«فن البديعيات» وهو ضرب من الشعر أو النظم التعليمي الذي يلتزم فيه الناظم بحر البسيط وقافية أو روى الميم على غرار بردة البوصيرى وزنا ورويا وعرضا وتتضمن مثلها مدح سيد الأولين والآخرين عليه أفضل الصلاة والسلام.

البردة على العمائر

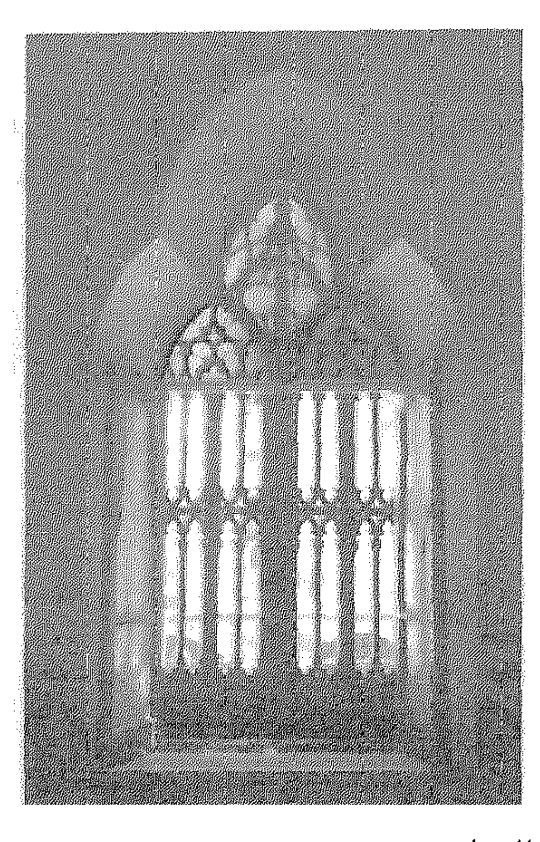
هذا وقد نفذت نصوص البردة على العمائر بالخط الثلث بكل من منزل الرزاز (٨٢٦ - ٩٠١ هـ / ١٤٢٢ - ١٤٩٥م) وفيه يتميز أسلوب الخطاط المنفذ للكتابات بالدقة ، حيث راعى الخطاط الالتزام بقواعد وميزان خط الثلث مما يدل على أنه خطاط جيد ، كذلك نفذت نصوص البردة بمنزل السحيمى (١٠٥٨ - ١٢١١هـ / ١٦٤٨ - ١٧٩٦م) وذلك بالقاعة اليمنى بالدور الأرضى ويلاحظ أيضا أن الخطاط المنفذ لهذه الكتابات هو خطاط جيد حيث يتميز أسلوب الخط الثلث بالدقة ومراعاة قواعد الخط الثلث ، أما كتابات البردة بجامع الأمير همام ١١٧١ هـ / ١٧٥٧م والتى تحمل توقيع الخطاط عبد الهادى بن إسماعيل والمنفذة بأسلوب الخط الثلث فتنم عن دقة الخطاط ومهارته فى كتابة نصوص كل شطر داخل بحور كتابية صغيرة كذلك نفذت نصوص البردة بأسلوب الخط النستعليق الفارسى على العمائر ، فمثلا نفذت بجامع عقبة بن عامر ١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥م وقد تميز أسلوب الخطاط المنفذ للكتابات بالدقة والانسيابية وحسن استخدام أسلوب الخط النستعليق فى تنفيذ الكتابات على أرضية نباتية كما نفذت أيضا نصوص البردة بخط النستعليق بجامع الإمام الليث ١١٣٨هـ/ ١٧٢٥ م وقد نفذت بأسلوب فنى يتميز بالبساطة كما نفذت بالمقعد بمنزل السحيمى .

أما كتابات البردة بكل من جامع محمد على بالقلعة ١٢٤٦ - ١٢٦٥هـ ١٨٣٠ - ١٨٤٨ م ، وجامع البوصيرى بالإسكندرية ١٢٧١ - ١٢٧٤ هـ / ١٨٥٤ - ١٨٥٧م فقد نفذت وفق أسلوب الخطاط عبد الغفار بيضا خاورى وهو من الخطاطين الذين تخصصوا فى النقش على الرخام ، وقد تميز الأسلوب الفنى للكتابات بالدقة والمهارة حيث اتبع الخطاط قواعد وميزان الخط النستعليق فى تنفيذ الكتابات .



والواقع أن الخطاط قد جمع بين الخط النستعليق والخط





الثلث فى آن واحد فى كتابات البردة بجامع البوصيرى حيث نفذ الفاصل الكتابى بين نصوص البردة بالخط الثلث ، كما أن مستوى كتابات الخط النستعليق قد بلغت درجة جيدة لهذا الخطاط ، ولا شك أن ذلك يرجع إلى عناية واهتمام راعى الفن نفسه ، حيث استدعى محمد على باشا هذا الخطاط الإيرانى لينفذ له كتابات مسجده ، ثم عهد إليه محمد سعيد باشا أيضا بعمل كتابات البردة بجامع البوصيرى ، حيث أن المعاصرين يشيرون إلى تفوق الخطاط «عبد الغفار بيضا خاورى» على نفسه فى كتابات مسجد البوصيرى بالإسكندرية ويرجعون ذلك إلى الخبرة التى نالها عند كتابة نصوص البردة بجامع محمد على ، ولا شك أن ذلك يظهر واضحا بالنصوص ، بالإضافة إلى تخصصه فى النقش على الرخام .

انتشرت نقوش البردة على العمائر خارج مصر ، ومن أمثلة ذلك نقوش سيدى عبد الرحمن بالجزائر العاصمة (أعيد بناؤه ١٦٩٦م) كتبت بالخط الثلث داخل بحور ، تمتاز أبيات القصيدة فى الضريح بالتقطيع وعدم الترتيب الناتج إما من اختيار أبيات معينة لها أو أزيلت البحور المكملة لها . وتجد مطلع القصيدة فى بحر بالجدار الجنوبى الغربى ، كتبت هذه البلاطات بخط الثلث ، ويرجح عبد العزيز الأعرج أن هذه البلاطات صناعة محلية تعود للقرن ١٩ م .

إذن نحن أمام حالة خاصة، قصيدة تحولت إلى لحن ينشده الفقراء فى زواياهم ومساجدهم ، ويتبرك بها العامة . حوت معان سامية فى حب الرسول .

قراءة تشكيلية

محمود سعيد ولوحة الذِّكْر

محمود الهندى □

قبل البدء :

نحن نواجه الخلط الشديد فى تحديد المفاهيم ، ونعانى من عدم الوضوح المزمن، أشير هنا إلى الخلط الواضح بين فكرة العالمية وفكرة الشهرة، فهناك من الفنانين العالميين من لم يحصل على الشهرة المستحقة، وهناك من الفنانين المشهورين من ليسوا بعالميين . فأين تكمن العالمية؟.. يجب أن نتفق أولاً على مفهوم العالمية وفق تعريف محدد، (فالفنان العالمى هو من يضيف إلى تاريخ الفن «شيئاً ما» لم يكن له وجود سابق، ليضيف نظرية ما، تستفيد منها الأجيال الفنية التالية كمنجز فنى). ومحمود سعيد واحد من الفنانين العالميين، استخرج الضوء من داخل عناصر العمل الفنى، ولم يعتمد على الإضاءة الاصطناعية المسلطة من الخارج على عناصر اللوحة، وبذلك يكون قد ابتكر فكرة نظرية الضوء الباطنى النابع من اللوحة، وهو أول فنان يبتكر ذلك، لم يسبقه فنان آخر على مر العصور.



تعريف :

الفنان: محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤).

مواليد الأسكندرية ، زاوج بين التصوير الزيتى والقانون، ومنذ بداياته الأولى عرف طريقه إلى متاحف العالم.

ويعد أول فنان حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٦٠.

اللوحة : الذكر - رسمت عام ١٩٣٦.

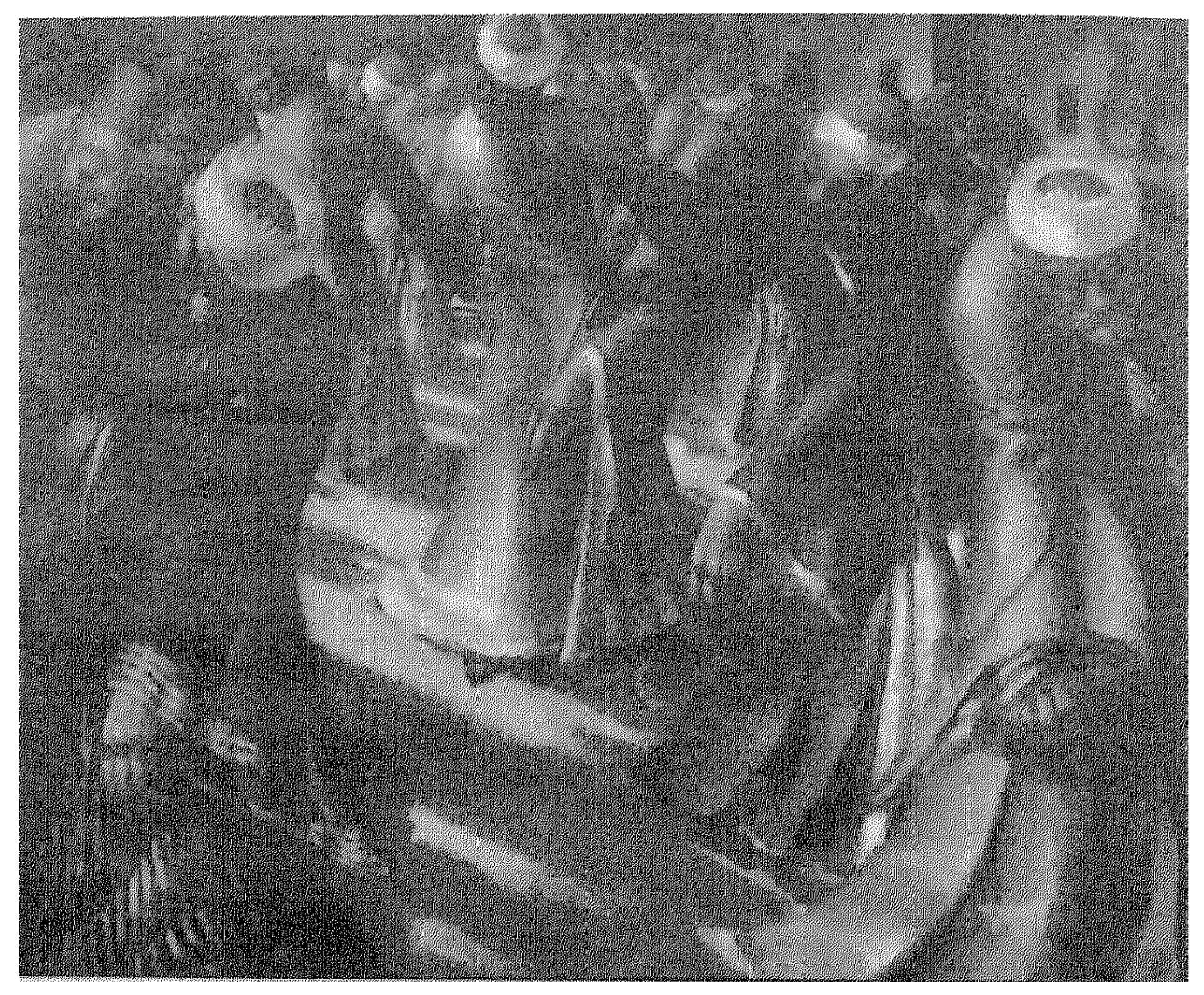
الخامة المستخدمة : ألوان زيتية على توال. المجموعة الخاصة للفنان.

مدخل :

«البديهية قدرة روحانية فى جبلة بشرية، كما أن الرؤية صورة بشرية فى جبلة روحانية».

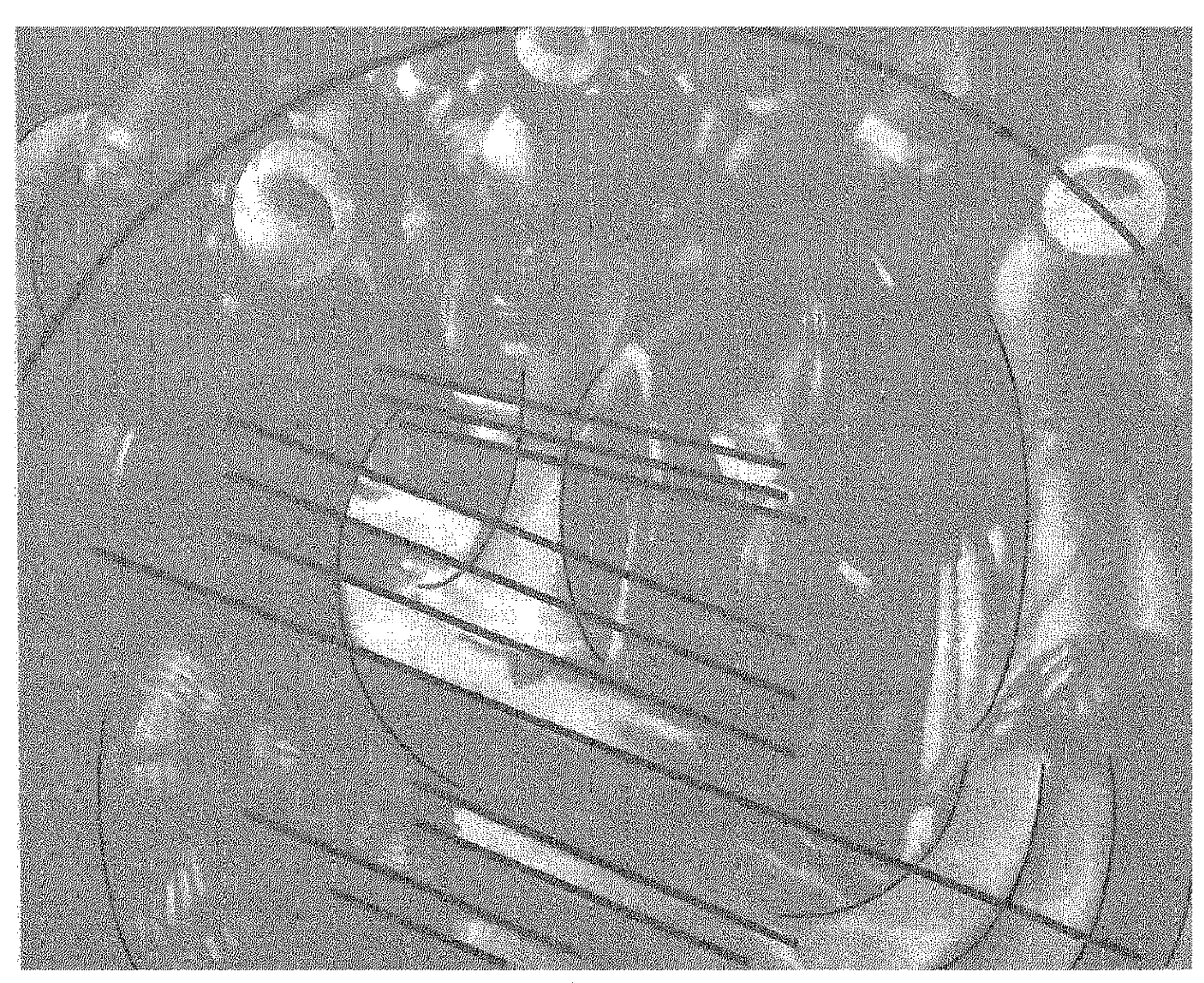
أبو حيان التوحيدى

□ فنان تشكيلى وكاتب



لوحة الذكر.. للفنان محمود سعيد

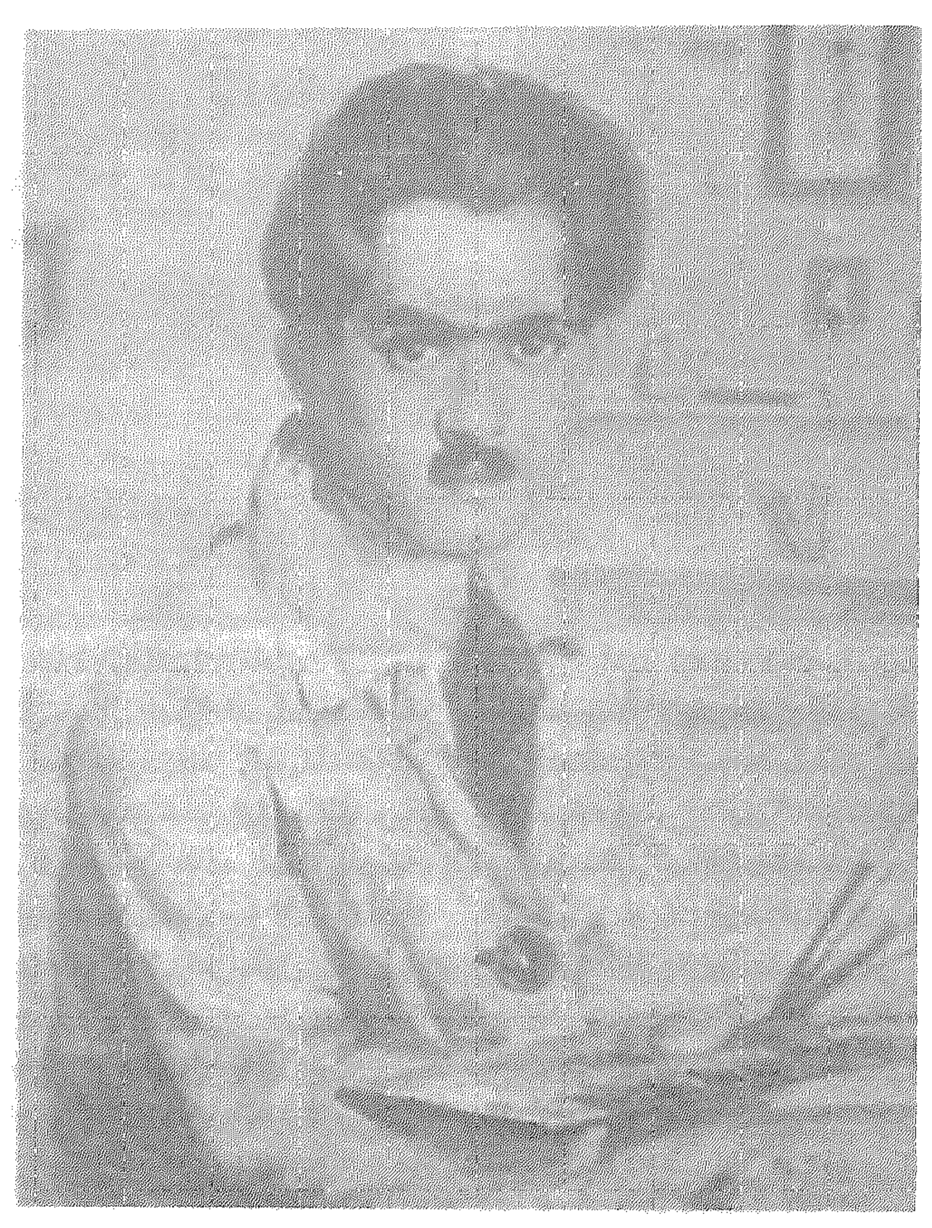
لم أكن أدرك كنه المعنى الذى يبوح به أبو حيان التوحيدى، فكثيراً ماتمر عيناى على لوحات الرعيل الأول من فنانى عصر النهضة المصرية، دون الوقوف ملياً أمام ماتحويه من سحر عبقرى، ودون أن أوليها أقل عناية. هى نظرة سريعة عابرة ، ثم أفر هارباً بنوع من التعالى غير المبرر، كان الهروب آنذاك نتيجة طبيعية للقصور وعدم الفهم، ورويداً رويداً أجدنى كلما عايشت عملاً من هذه الأعمال، تفتحت مداركي وازددت وعياً فى التعرف


ديجرام اللوحة

على بعض الخبايا والخفايا، ولوحة «الذكر» واحدة من أهم تلك الأعمال.

بداية .. تشدنا الهندسية الواضحة ذات القوة المتفجرة، تتشابك عناصر «رجال الذكر» بجلابيبهم مختلفة الألوان على سطح اللوحة فتملؤه تشبعاً، ولا تترك متسعاً لمساحات فضاء، ثم يطل الضوء من عمق المنظور ليصوغ حواف الكائنات، دون إخلال بحق وجود العناصر الجانبية المتراصة فى العمق البعيد، وكأن بالفنان أراد لقاء الحلم بالواقع، يشع الضوء من المناطق المعتمة ليحدد الأشكال فى بهاء وأبهة، تارة يحدد الأقواس لإبراز حركة تمايل الذاكرين مع الحفاظ على شموخ الشخصيات، وكأن به يؤكد انصياع الذاكرين فى خضوعهم للحق تعالى.

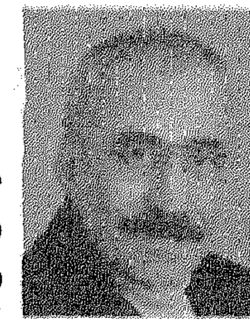
يلجأ الفنان الكبير غالباً للتحوير، مستخدماً خطوطه الهندسية المستقيمة، لكى تستكمل الصراع مع الدوائر والأقواس، ومن خلال التحوير يحاول الفنان وضع المتشابه من الأشكال فى شتى أنحاء اللوحة، لاهثاً وراء التفاصيل الدقيقة لتأكيد قيمة موضوع الذكر،

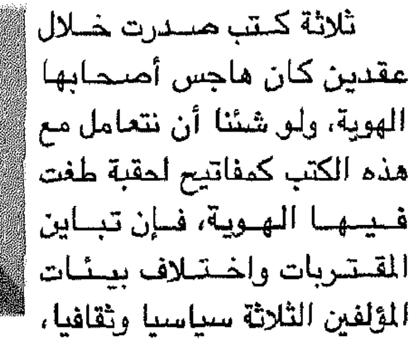


فالذكر حالة وجد صوفية، تمثل انسحاق الذاكرين بالكلية لعبودية الحق عز وجل، ولكى يمزج الفنان الخشوع والشموخ بالخضوع، فقد لجأ لضربات الفرشاة السريعة، واستخدم ألواناً ذات سحر خاص، استقاه من تشابه الألوان المستخدمة فى زخارف ونقوش المساجد والبيوتات العريقة، وتقارب ألوان رقائق الجلود المستخدمة فى الكتابات القديمة، مضيفاً عبق ألوان الأحجار النفيسة، والنسبة الغالبة من الدائرة اللونية تمثل الألوان الدافئة/ الساخنة، مبتعدة عن الألوان الباردة، ويلف الألوان غلالات شفافة تشابه الظلال، وتجنح اللوحة – فى المجمل – إلى التكوينات الهندسية شديدة التماسك، والألوان التى تميل للقتامة، يتخللها الضوء بحذر ليصنع أسطورة بصرية.

هويات تبحث عن حدودها!

خيرى منصور □





ثلاثة كتب صدرت خلال عقدين كان هاجس أصحابها الهوية، ولو شئنا أن نتعامل مع هذه الكتب كمفاتيح لحقبة طغت فيها الهوية، فإن تباين المقتربات واختلاف بيئات المؤلفين الثلاثة سياسيا وثقافيا، يجزم بأن سؤال الهوية قد بات إشكاليا، ما كتبه أمين معلوف عن الهويات القاتلة، وداريوش الإيرانى عن إرهاب الهوية، ود.نديم البيطار عن حدود الهوية القومية، يوضح لنا مسألتين كانتا لفترة طويلة عرضة لالتباسات لا آخر لها.

المسألة الأولى، هى أن من يبحثون عن هويتهم هم أناس يشعرون فى العمق من القلب والوعى أن هويتهم جريحة، وبالتالى فإن نرجسيتهم الوطنية جريحة أيضا.

إن إرهاب الهوية، أو «عصابها» فى هذه الأيام قد بات يهدد كل ما سمى الإنسانوية بمنجزها الثقافى والحضارى، وهى ليست العولمة بأية حال، وقد تكون على النقيض منها، أمين معلوف، الكاتب الفرنسى من أصول عربية - لبنانية، عثر على الحل كما يقول، أو على الأقل كما يوحى لقارئه، فهو متعدد الهويات المتعايشة لا المتصارعة، لبنانى وعربى وفرنسى وإنسان، وما من اشتباك بين هذه القامات العديدة لشخص واحد، لكن من يقرر أخيرا أمورا بهذا التعقيد؟ هل هو الفرد بالرغم من كل ما بلغه من الوعى وتجاوز الجغرافيا الإثنية، وبالتالى رواسب التاريخ فى أشد أبعاده همجية، وهو البعد العسكرى - الاستيلائى! أليس الفرنسى، الذى يشعر إلى حد ما بتطابق الجغرافيا والتاريخ ورسوخ الهوية، مسكونا بالفزع من مستقبل يهدد هويته، بدءا من اللغة، التى طالما عوملت فرانكفونيا كإمبراطورية على حد تعبير بواديفير وإلى حد ما جايتان بيكون فى المعاجم التى وضعاها للآداب الفرنسية، وبالتأكيد ما من متشائم يدرج الفرنسية فى عداد آلاف اللغات المعرضة للانقراض فى المدى المنظور. لكن فرنسا تعقد الندوات وتحرص على إحياء البعد الثقافى للفرانكفونية استشعارا منها للخطر، حتى لو لم يعلن هذا الشعور على نحو مباشر!

قد يتوهم البعض، ممن يصدقون ما يسوق إليهم ثقافيا عبر الميديا المدمجة باستراتيجيات تتجاوز الثقافى إلى السياسى والاقتصادى فالعسكرى، أن أطروحة «هنتنجتون» حول «صراع الحضارات» كانت مقدمة، وليست نتيجة، فالصراع كان قائما لكن عبر تجليات

□ شاعر وكاتب عربى



إدوارد سعيد



أمين معلوف

مغايرة للسائد. وقرنان من الاستشراق ذى الجذور الكولونيالية كانا كفيلين بترسيخ مفاهيم تحتاج إلى إعادة فحص وتمحيص، وهذا ما فعله إدوارد سعيد فى كتابه الاستشراق الذى لم يجد صدى طيبا لدى فلول الاستشراق الكلاسيكى، ونذكر ذلك السجال الذى تولاه برنارد لويس مثلا إذ حرضه كتاب البروفيسور سعيد على العودة إلى احتياطاته، ومرجعياته التى لم تكن بأى حال منقاة من الشوائب.

أما مكسيم رودنسون فقد اتهم إدوارد سعيد بأنه يجهل الاستشراق، إذن كان الصراع مثبوتا فى نصوص ومعالجات ورؤى لأن التاريخ لم يبدأ قبل عام أو حتى ألفية واحدة.

□□□

ينفرد د. نديم البيطار فى كتاب «حدود الهوية القومية» بهاجس تاريخى دفعه إلى استقراء التاريخ الأوروبى من باطنه، أى من تلك المحركات التى تحولت إلى رافعات أسند الغرب الصناعى مرفقه إليها وهو يتمدد باتجاه الشرق، لكن د.البيطار لسبب ما ورط أطروحته بسجال كان فى غنى عنه مع إدوارد سعيد، مما دفعه أحيانا إلى استشهاد بمقولات لمكسيم رودنسون مثلا، كى يتوصل إلى أن إدوارد سعيد غلبت عليه الميتافيزيقا وهو يكتب عن الاستشراق، فلم يميز بين استشراق وآخر، وشمل المستشرقين كلهم بحكم مطلق، وهذا بالضبط ما كتب عنه د. صادق العظم فى كتابه المكرس للرد على البروفيسور سعيد بعنوان الاستشراق معكوسا، هنا لابد من تذكير القارىء المعنى بهذه المسألة بأن عمر فاخورى أصدر كتابا بعنوان «آراء غريبة فى مسائل شرقية» عام ١٩٢٢، لكن ما قاله فاخورى، ومحمد كرد على وحتى د.عبد الرحمن بدوى كان استطرادا أفقيا فى التاريخ أو التحقيب الأكاديمى

للاستشراق بعكس سعيد الذى كان نقديا بامتياز.

ولكى لا ننقطع عما بدأنا به، ونتزلق بدورنا إلى سجال عقيم فإن الهوية بالمعنى الذى حاول د. البيطار تحديد إطارها القومى، هى هوية تبدو كما لو أنها لا تزال «نيئة» وقيد التشكيل، فهو إذ يستعرض معظم الأطروحات التى وقعت فى فخ العنصرية وتبسيط التاريخ، وتوصيف طبائع الأمم.. إلى تفاؤل لا تشوبه سذاجة شعبية. فثمة شعوب غير العرب - مرت بأزمات ومحن كالتى يمر بها العرب المعاصرون، ولم تكن الخرافة خارج التكنولوجيا فى إحدى ذرواتها، والمثال الذى يذكره البيطار هو القراءة الدينية الطقسية على مركبة فضائية بعد أن تم إعدادها!

ولأن التاريخ بسعته وقابليته اللانهائية للتأويل يتيح لنا أن ننتقى ما نشاء.. فإن ما قاله ويل ديورانت مثلا فى كتاب شاركت فى تأليفه زوجة هذا المؤرخ الصبور، يصبح قرينة لإدانة الغرب وحضارته، يقول ديورانت أن معظم الحروب فى التاريخ شنها الشمال على الجنوب ليجهز على حضاراته.

ويبدو أن الانزلاق نحو الميتافيزيقا يحتاج إلى قدر من الاحتراز قلما يمتلكه المتحمسون ممن يقتادهم التفكير الرغائبى إلى أرض محروثة بخيولهم، وبقدر ما يكون الإقبال على ما يكرس الفكرة.. يكون الإدبار عن كل الأمثلة المضادة. فكل انتقاء يقتضى تركا وتلك هى مثلبة التفكير الانتقائى الذى يعمد إلى غربال تتسع ثقوبه أو تضيق تبعا للغرض والحاجة.

❑❑❑

من إرهاب الهوية إلى كونها قاتلة، وانتهاء بالبحث عن حدود لها، تتراوح الأسئلة بين عتاب وإدانة وتجريم، لكن هل كانت الهوية بهذا المعنى حتى وقت قريب الهاجس المحرك لحروب أهلية وغير أهلية؟

أم أن الهويات الفرعية أو الصغرى كما تصنف ولو على صعيد إجرائى كانت هاجعة كالنمر النائم فى الغابة فى إمبراطوريات سواء كانت مغطاة بالأيديولوجيا كالاتحاد السوفييتى أو بالثقافة كما هو الحال فى أمكنة آسيوية على وجه التحديد، تبحث عن قشرة رقيقة أو ثقب فى الغلاف الإمبراطورى كى تندلع على هذا النحو القاتل؟

قد تخطر ببالنا أمثلة عديدة فى هذا السياق خصوصا بعد أن قدم العراق مثالا طازجا، ففى اللحظة التى سقط فيها تمثال ذو دلالات عديدة منها دلالة (فيتشية) صعدت آهات الهويات محتقنة بأشواق مكظومة، و«الفيتيشية» ليست جنسوية فقط، إنها من صلب السياسة والأيديولوجيا قدر تعلق الأمر بالانتقام الرمزى الذى هو الوجه الآخر للاشتهاء الرمزى.

وأذكر أن موسوعة أمريكية صدرت قبل زمن ليس بالقصير مكرسة لأكثر من مائتى إثنية فى هذا الكوكب، ولم تكن الصفحات موزعة بالتساوى بين الإثنيات

تبعا لأهميتها أو ظروفها الخاصة، بل كان التوزيع يراعى أجندة الولايات المتحدة فى تحريك الإثنيات وإرضاعها، وبالتالى توقيت انفجاراتها تبعا لما تراه وحسب مصالحها، لهذا تواطأت مثلا ضد الأكراد بعد أن قبل العراق بما سمى بعد حرب أكتوبر فك الاشتباك بعد أن كانت قد أذكت لديهم هاجس الهوية وسلحتهم أيضا واكتشفوا بعد ذلك أن الأمر كله لم يكن ليتجاوز استخدامهم ورقة ضغط على النظام العراقى!

وما قيل أخيرا عن الالتئام الوطنى فى العراق بعد أن صلى الشيعة والسنة معا فى ظهيرة عراقية ساطعة ولم يشهر فيها النخيل جذوره فى وجوه بعضه - يجزم بأن الأجندة المتعلقة بالهويات لا يحركها عقل سياسى متمدن وطامح إلى مستقبل بشرى يعمه السلام الأهلي! وتلك بالطبع حكاية أخرى تطول وقد لا يكون هذا مقامها!

□□□

إن مفهوم الهوية أشبه بالمساحة قابلة للضيق والاتساع، وهى بكلمة واحدة مرنة تحدد حالات تحددها وانحسارها الرافعة التى تحركها، فثمة هويات هجعت قرونا وظن الناس أنها اندمجت فى ثقافات قومية كبرى لكن ما أن ارتخت الدولة القومية الكبرى ذات الغطاء الأيديولوجى الثقيل حتى نتأت تلك الهويات، حتى من الصخر. وإذا لم ينتبه من يعالجون مفهوم الهوية إلى مرونة هذه المساحة، بل هذا المصطلح، فإن الفرصة ستكون متاحة مجددا لعرقيات وفلسفات غبية، وشوفينيات تجدد صلاحياتها.



جايتان بيكون

لكن أليست الشعوب المستقرة والتى تطابقت تواريخها مع جغرافياها قد تناست شعوبا أخرى تكدح لتحقيق مثل هذا التطابق! أم أن المحلل لها محرم على سواها؟

أخيرا إن للهويات فعلا حدودا وبدون هذه الحدود يصبح السطو مباحا، لكن تحت عناوين وأقنعة أخرى!

لقد تورط مثقفون ومفكرون فى قراءات إسقاطية للتاريخ وما يقوله د.البيطار نقلا عن المركيز دى كوستين.. إن شعوب العالم تحملت الاستبداد.. لكن الشعب الروسى عشقه، قد نجد ما يردد صداه فى أيامنا ليشمل شعوبا أخرى غير الشعب الروسى ما دام الحكم لا يفتقر إلى الشهود فحسب بل إلى العدالة أيضا!

رحلة مسافر

محمد العزبى □

كان لابد أن يكتب «حامد الشناوى» رحلة مسافر، فقد طاف الدنيا وإن لم يعشق السفر.

صاحبته أكثر من مرة فى رحلة ولم يكن يمسك قلمـا، وإنما يعيش بكل وجدانه وأفكاره فى المكان والزمان، تاريخـا ومستقبلاً، ودائماً يربط السياحة بالسياسة، فهما لا ينفصلان، ومهموم بالوطن والإنسان.

كنا أعضاء فى جمعية الكتاب السياحيين لدول البحر الأبيض المتوسط التى توقفت عن النشاط والسفر بعد أن أصبح رئيسها «تيجانى حداد» وزيرا للسياحة فى تونس.. ولكن «حامد الشناوى» لم تقتصر رحلاته على الكتاب السياحيين، فقد كان دائم السفر بحكم الأعمال المتنوعة التى قام بها منذ شبابه حتى أصبح نائبا فى مجلس الشعب عن بورسعيد ورئيسا لمجلس إدارة مؤسسة سياحية.. ويبدو أنه لم يفكر فى الكتابة إلا عندمـا خلد لشئ من الراحة.. وفى استراحة محارب كانت «رحلة مسافر»، ولعل الاستراحة لا تطول فى الوقت الذى تتوالى فيه الكتب تسجل للأجيال خلاصة رؤية وتجربة تتجاوز حدود المشاهدة



والتنقل والسفر.

الغريب أن الرجل يخشى السفر ويود لو تجنبه، ولكنه مكتوب.. ولولا حماس «مجدى الدقاق» فى محاولاته الدائمة لتقديم الجديد والمفيد فى «الهلال» وكتبه ورواياته منذ تولاه، لظلت أفكار وكتابات «حامد الشناوى» مجرد أوراق لا ترى النور، فلا يأخذنا معه إلى «السويد» بدعوة من عمدة المصريين أو «أمريكا» عضوا فى الوفد الرسمى لمجلس الشعب، أو لعدد من الدول الأوروبية من خلال موقعه فى مجال الإدارة الرياضية، أو لأكثر من بلد عربى سائحاً ومحاورا باحثا عن حل وأمل.

تشغل باله جزيرة «مالطة» الصغيرة وقصة «الأذان» فيها وتعبير «الخراب» منسوبا إليها والكلمات والعادات العربية التى مازال شعبها يستخدمها.

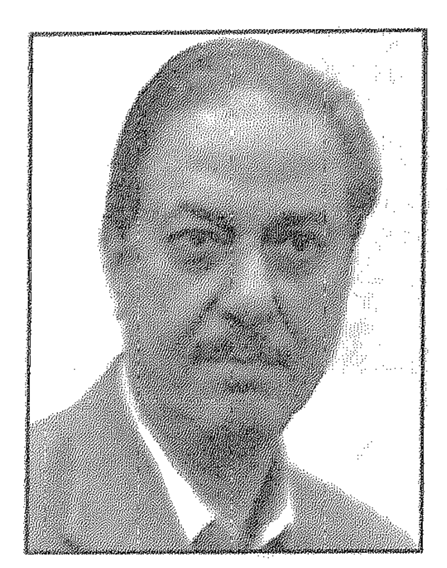
ويأخذك من يدك فى المدن الإيطالية وحواريها، معجبا بحيوية شعبها وحواديته، مستمتعا بسندويتش السردين المشوى، مستكشفا «البيتزا» قبل أن تغزونا فى مصر.

و«موسكو» التى تغيرت ألوانها من الشيوعية الحمراء تحت راية الفخامة القيصرية، وبعد أن غزاها الدولار

□ كاتب وصحفى

والانفتاح وعصابات المافيا ثم محاولات استعادة الإحساس الوطنى والوقوف من جديد.. ودائماً مسرح «البولشوى» الخالد.

من كل بلد حكاية وتجربة ومقارنة حتى وصلنا إلى «لبنان وإن طال السفر» وكانت الذكريات جميلة عشتها معه قبل سنوات، وبمناسبة انتهاء كابوس الحرب الأهلية الدامية وعودة الحياة الحلوة للبحر والجبل وأهل لبنان.. غير أن الهموم عادت ولعله بعد أن تنكشف الغمة وتعود لبنان نلتقى فيها من جديد.

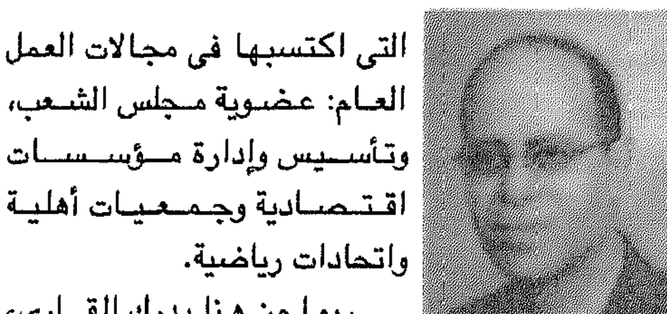


حامد الشناوى

حكايات حامد الشناوى

السيد زرد □

على الرغم من أن الأدب العربى عرف مبكراً كتابات هامة تنتمى إلى أدب الرحلات، إلا أنه تظل المكتبة العربية مفتقرة إلى المزيد من المؤلفات فى هذا المضمار .. لذلك كان طيباً أن يصدر عن دار الهلال - فى سلسلة كتاب الهلال - كتاب «حكايات مسافر» للخبير فى شئون الإدارة والاقتصاد «حامد الشناوى».

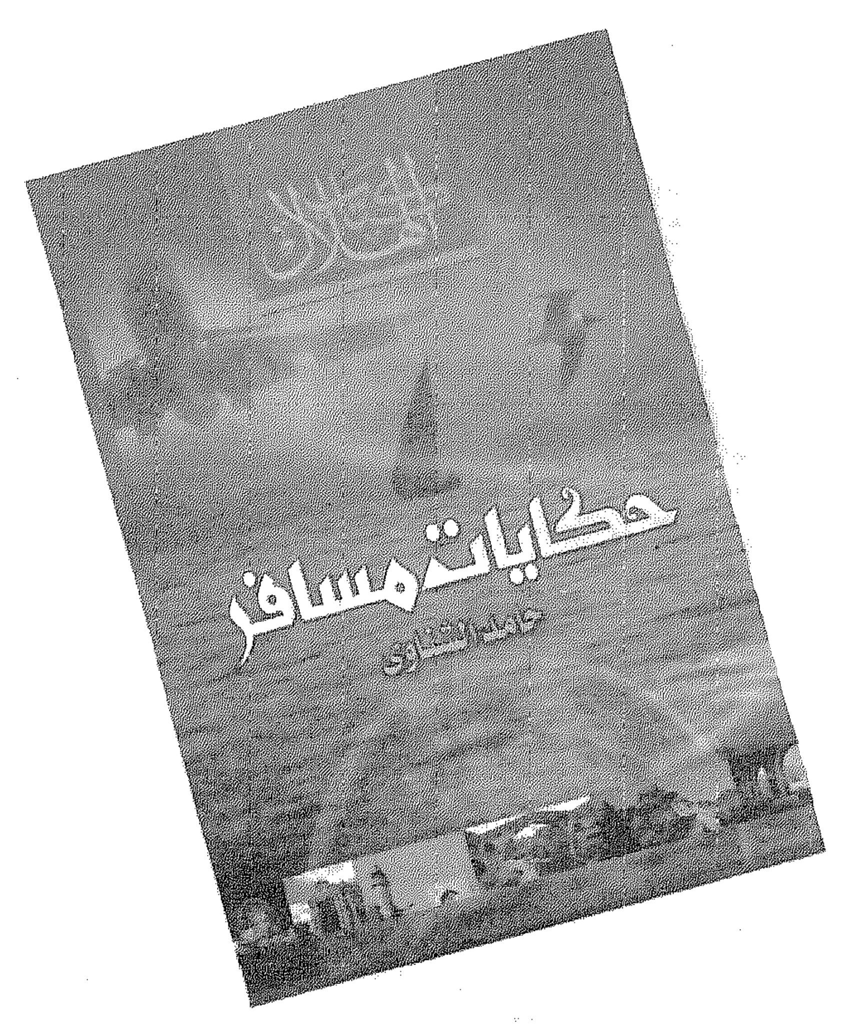


جاء الكتاب ، بفصوله القصار وعناوينها المبتكرة، بلغة سلسلة رشيقة، متضمنا حكايات عن عشرات البلاد التى زارها المؤلف، وأغنى مشاهداته خبراته التى اكتسبها فى مجالات العمل العام: عضوية مجلس الشعب، وتأسيس وإدارة مؤسسات اقتصادية وجمعيات أهلية واتحادات رياضية.

ربما من هنا يدرك القارىء لحكايات المسافر أن الكاتب حال وجوده خارج البلاد، فإن مصر وهمومها يحملها معه أنى رحل، عينه «هناك» وروحه دوما «هنا»، لذا حفلت صفحات الكتاب بالكثير من المقارنات بين ما يجرى «هناك» ، وما هو قائم «هنا».

رحلات لأربع قارات شملت اثنتين وثلاثين دولة، وواحد وستين مدينة، عبر

□ كاتب وناقد



أربعمائة وسبعين يوما خارج مصر، وسبعمائة ساعة طيران أو نحو شهر كامل داخل الطائرات.. حاول حامد الشناوى تكثيفها والتعبير عن أبرز ملامحها، من خلال صفحات «حكايات مسافر» المحدودة (٢١٠ صفحة من القطع الصغير)، ونظنه قد نجح فى ذلك إلى حد كبير.

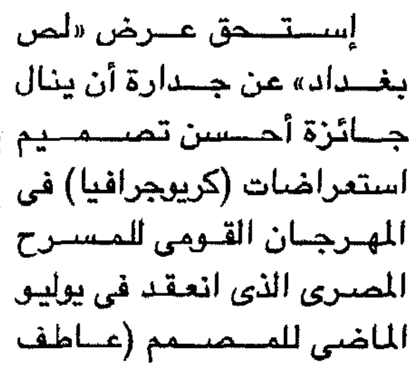
ولعل من أهم ماعنى الكاتب بالتأكيد عليه هو تصحيح الصورة النمطية الخادعة لـ «الآخر» الأجنبى، حيث دأبت الكتابات الشرقية – بما فيها أدب الرحلات – على تصوير الغربى على أنه منحل أخلاقيا ومتفكك أسريا، فى حين أن مشاهدات المؤلف تدحض هذه الفكرة فيما يتعلق بالإنسان والأسرة فى أوروبا.

ومن خلال أكثر من موقف وتجربة فى أكثر من دولة، تتأكد قناعة الكاتب بأن الدين لله، وأن الناس يعبدون الله كل على طريقته ، دون أن يكون هذا سبباً للشحناء أو مبررا للضغائن.

وتجدر الإشارة إلى أن الطعام وصنوفه ، خاصة الأكلات البحرية، شغلت حيزاً كبيراً نسبياً من «حكايات المسافر» ، ربما كانت هذه ميزة تحسب للحكايات، غير أننا نرى حامد الشناوى قد انفتحت لها شهيته وأوغل فيها بأكثر مما يجب.

لص بغداد

عبدالغنى داود □



إستحق عرض «لص بغداد» عن جدارة أن ينال جائزة أحسن تصميم استعراضات (كريوجرافيا) فى المهرجان القومى للمسرح المصرى الذى انعقد فى يوليو الماضى للمصمم (عاطف عوض) - إذ استطاع أن يكون العمود الفقرى لهذا العرض الجميل الذى كتبه ونظم أشعار أغنياته الشاعر «ابراهيم عبدالفتاح» ، وقام بإخراجه : ناصر عبدالمنعم .. هذا المخرج المتميز - الذى وفر العرض عناصره الجيدة .. من ديكور «لـ... ازم شبل» ، وأزياء (لفايزة نوار)، وألحان للثلاثى «أحمد الحجار وجمال عطية ويحيى غانم» وتوزيع موسيقى : باهر الحريرى، وغناء : لسلمى الصباحى .. فاكتملت للعرض بذلك - كل عناصر الإجادة والتميز - مع حضور الأداء التمثيلى القوى، وفوق كل ذلك فهو يحمل خطابا سياسيا جادا ومهما - إذ يقدم اسقاطاته الواضحة على جرائم الاحتلال والاستعمار الأمريكى للعراق وللمنطقة - من خلال (حدوتة) فانتازية بسيطة وعادية امتزجت فيها العصور والأزمان، واختلطت أشكال الفساد والظلم والقهر والخيانة فى أزياء مختلفة .. سواء كانت فى الداخل أو غازية من الخارج .. رغم أن المسرحيات الاستعراضية الموسيقية لا تتصدى للموضوعات الأكثر عمقا - بل هى عادة تحكى قصتها ببساطة وطرافة وبشكل برئ، وأن تكون مليئة بالعاطفة الممزوجة بالدموع، والآهات، وأن تتسم بالأسلوب الشعبى، وتراعى جانب التسلية ، وهذا ما حدث بالفعل فى هذا العرض - رغم الخطاب الجاد .. ومن بين كل عناصر العرض فاز المصمم «عاطف عوض» بنصيب الأسد فى الإجادة وبرز دوره فى الخروج من إطار الاستعراضات التقليدية، وتمكن من ربط الموسيقى والغناء بتصميماته المتجردة وحرصه على التكوينات الجمالية بمجموعته البشرية من الراقصين والراقصات الشباب الذين قد يزيد عددهم على الثلاثين عنصرا بشريا،

□ كاتب وناقد مسرحى

ودون لجوء إلى التكنولوجيا المتطورة فى هذا المجال والتى تسعى إلى الإبهار - كعنصر أساسى من عناصر نجاح العروض العالمية الحديثة .. مثل تلك التى شاهدها جمهور أوروبا وأمريكا فى عرض مثل «إكسبريس ضوء النجم» الذى كتب موسيقاه (اندريه لويدوير) حيث تم توظيف قطار ساحر متحرك يسير على قضبان حديدية وعلى مساحة كبيرة وفوقه الممثلون ينشدون ويجرون على مزالجهم بسرعات تتجاوز الثلاثين ميلا فى الساعة، وفى عرض تكلف ثلاثة ملايين دولار عام ١٩٨٣- (تصميم : اريان فيليب) .

والقصة هنا بسيطة تبدأ بالشاب كريم «أشرف حصافى» لص بغداد الشهير مع رفيقه اللص يدبران فى السوق كل صباح لصيد يسرقانه، إلى أن يقع، كريم فى حب شروق «سامية عاطف» إبنة السلطان الطيبة التى تعطف على الشعب وتوزع عليه الهدايا وإلى أن تأتى عصابة غريبة فتخطفها ، ويفشل رجال السلطان «ممدوح درويش» ووزراؤه فى العثور عليها ، وهم مجموعة من المرتشين والخونة الذين يتآمر بعضهم مع العدو الأجنبى على غزو البلاد، ويطمعون فى الزواج من الأميرة شروق ابنة السلطان، ويحاول «كريم» أن يفسد خطة الأمير الخائن الذى يريد خطبة شروق فيهاجم موكبه ويستبدل جواهره بجواهر مزيفة . ويعلن السلطان - الذى كان لاهيا ومشغولا بنزواته الخاصة وفاقدا الشعور بهموم الآخرين، ولا هم له سوى جشعه وطمعه - عن مكافأة ضخمة لمن يعيد إليه (شروق) . ويأخذ العرض مسارين متوازيين - إذ يقوم (كريم) برحلة الأهوال ليعثر على محبوبته - بينما تتوه (شروق) المخطوفة فى رحلة الغربة، وتظل زوجة السلطان (فاطمة محمد على) بأغنياتها الحزينة تبكى غياب ابنتها. وينتصر كريم - فى رحلة الأهوال - التى أوهم العراف الدجال السلطان ورجاله بها - على أعدائه - متخطيا كل البوابات - بما فيها ملاقاة الوحش الخرافى ويتغلب عليه فيتساقط من داخله جنود المارينز الأمريكيون، كذلك يتغلب على الساحرات الثلاث عندما يتربصن به ولا تفلح كبيرة الساحرات «يسرية السيد» فى الإيقاع به ويبدل كأس السم الذى أعدته له لتشربه هى فتموت ، وينتصر على كل وجوه العدوان، وفى المقابل تلتقى «شروق» فى رحلة الغربة بالفتاة الحزينة فرحة «بسمة ياسر» فتشد من أزرها على المقاومة، وتنجح فى الإفلات من الخاطفين من كل لون - إلى أن تلتقى أخيرا بكريم - لكنها ترفض العودة معه إلى القصر الذى ينتشر فيه الظلم والفساد، ويعود كريم وحيدا، وعندما يدرك السلطان فشله، ويدرك حقيقة نفسه - يطرد وزراءه ورجاله، وتبقى النهاية مفتوحة - لا يعلم أحد ماذا يخبئ القدر للجميع ..

ومن هنا جاء بعض الغموض فى التركيبة الدرامية لهذا العرض، وبدا غير



بسـيط على خـلاف مـثل هذا اللون من العـروض - بالإضـافـة إلى أنه يتناول موضـوعا جادا مثل الاستعمار الجديد وعصر الهيمنة الأمريكية وقضايا التحرر وفساد الحكم والقهر والظلم، لكن الغناء والموسيقى ، والاستعراضات على وجه الخصوص، والمناظر المبهرة ذات الإضاءة الموحية، والحيل المسرحية الذكية قد جعلت من هذا العرض عملا جماهيريا يمتع المتفرجين . فقد تعددت أزياء شخوص العرض الذى تدور أحداثه فى فترة زمنية مختلطة - حتى أصبحت الملابس والأزياء جزءا أساسيا وملمحا قويا فى العرض - بألوانها المتناسقة والمتنوعة العصور التاريخية والعصر الحديث، وتفننت «فايزة نوار» فى ابتكار أزياء خيالية مركبة تتسم بالتناغم والجمال - حتى فى التشكيلات المتنوعة من أزياء حديثة وتاريخية ذات ألوان فاتنة تمتع العين .. لذا كان لديها مطلق الحرية فى أن تقتبس من كل الطرز المعروفة فى العالم، ولم تقيد نفسها بزمان أو مكان معينين، لهذا لا يمكن أن نطلق عليها مصطلح (درامازى) أى المسرحية التى تقع أحداثها فى فترة زمنية غير معاصرة وتتطلب أزياء كثيرة ومتعددة حتى لتصبح هى صلب الموضوع ويكمل ذلك - ديكور مرن «تصميم : حازم شبل» يتحول فى سيولة وسرعة من قلعة ذات أسوار، إلى سوق فى وسط المدينة، وإلى قاعة عرش السلطان، وإلى بوابات ذات حراس - يتخطاها كريم - بوابة وراء بوابة ، وإلى فلاة يهزم فيها كريم الوحش الخرافى الذى يتساقط منه جنود المارينز، إلى الكهف الخيالى المخيف للساحرات الثلاث - وكلها ذات ألوان تتناسق مع أزياء الشخصيات من مختلف العصور. ونأتى إلى تصميم الرقصات



(الكيريوجرافيا) وهو مركز الثقل فى هذا العرض، والتى صممها بإتقان «عاطف عوض» - طارحا على المتفرج شكلا مختلفا لا يعتمد على (السرد) القائم على التسلسل المنطقى للأحداث ، بل يعتمد على شكل من أشكال (الكولاج) - فى إطار التنسيق مع الموسيقى والغناء وتبعا للخطة الإخراجية - لنماذج وأنماط اجتماعية يقدمها بأسلوب ساخر، حيث يقدم لنا نوعا جديدا من التلقى - قائما على إيجاد العلاقة بين النماذج والأنماط المعروضة والواقع الذى يعبر عنه بشكل ساخر - مصاحبا الحوار الشعرى والموسيقى والغناء ، ومستحدثا - لغة يمكن بها تحقيق نوع من التواصل الذى فشلت فى توفيره اللغة التقليدية وصيغ الحديث .. مختزلا الدراما فى التعبير الجسدى الراقص ، وفى أسلوب بلاغى يتجسد فى رشاقة التكوين وجمال الحركة - حيث جاء اكتمال الرؤية فى التعبير الجسدى للمـ... وفى شكل المسرح ...راقص، ومـ... ...لا - حين جعل من راقصة الباليه «ريم أحمد» قرينا وبديلا لشخصية الأميرة شروق (سامية عاطف) تعبر بالرقص عن أعماق مشاعرها فى تلك الرقصات الفردية والثنائية والجماعية وبشكل غامض يضفى طرافة على الموضوع.

ومن الطريف - أيضا أن «ريم أحمد» التى رقصت ببراعة - لم تدرس الباليه فى معهد الباليه - بل هى مازالت طالبة فى كلية الآداب ، ورغم ذلك أبرزت قدرات راقصة باليه ماهرة، وكأنها قضت سنوات طويلة فى دراسة هذا الفن الصعب!!

ويأتى الدور المهم للموسيقى والألحان - التى شارك فيها الثلاثى (أحمد الحجار وجمال عطية ، ويحيى غانم ، مع توزيع : باهر الحريرى) لتتنوع الجمل الموسيقية وتتوافق مع الاستعراضات والأحداث الدرامية المتطورة، وجاءت ألحان الملحنين الثلاثة ممتزجة فى نسيج واحد دون نشاز مع إيقاعات وحركة الاستعراضات، لتقترب من شكل الباليه أكثر من اقترابها من الأوبريت التقليدية .. لذا جاء الإيقاع سريعا ونابضا رغم امتداد العرض لحوالى ساعتين إلا دقائق قليلة - بعد أن كثف المخرج لوحات العرض واختزل الاضافات الزائدة وجعله جزءا واحدا بدلا من جزءين - لتتوالى الأحداث وتتدفق وتتضح تفاصيلها والعلاقات بين الشخوص والأطراف المتصارعة، وليبرز الخطاب السياسى للعرض، وأن لص بغداد هو فى الحقيقة أمريكا التى تعربد فى كل مكان مستعرضا - بذكاء - القوى السياسية الداخلية التى شاركت فى الهزيمة والاحتلال. ويبقى للأداء التمثيلى دور بارز - رغم طغيان عنصر تصميم الاستعراضات وتألقه - فقد نجح المخرج - فى أن يقدم لنا عناصر أدائية شابة وموهوبة - حق كدنا نتصور أن بطل العرض «أشرف حصافى» فى دور كريم من خريجى معهد الباليه - لكنه فى الحقيقة ممثل تدرب تدريبا شاقا على الحركة والإيقاع وكذا التدرب على الصوت والإيماء وأداء الجسم - حتى أصبح



فاهما لأسرار البلاغة الجسدية، ومستوعبا لمنهج المصمم فى تكويناته الجمالية، وكذلك بدت «ريم أحمد» فى دور بديلة «شروق» فاستوعبا منهج المصمم الذى حرص على تطبيق منهجه فى التعبير الجسدى فى كيف يقف اللاعب، وكيف يمشى، ويجرى، ويتوقف فجأة، ويصعد السلالم ويهبطها، ويجلس، ويسقط ميتا - حتى أصبحت أجساد الجميع مطيعة، وجعل الجميع واعين بأجسادهم - فيما عدا حاشية السلطان الذين لم يتدربوا جيدا، ولم يعرفوا كيف تقترن الكلمة المنطوقة بالحركة الحقيقية - لذا خرج بعضهم عن النص واستدرجته أفخاخ محاولات الإضحاك الفاشلة - كما حدث مع مدير الأمن السمين.. لكن «سامية عاطف» فى دور شروق قدمت صورة شاعرية ساحرة للأميرة، وبدت شخصية - فرحة - التى قامت بدورها «بسمة ياسر» فى لقطة سريعة مؤثرة وغير عابرة، كما قدمت المطربة ، والتى مثلت بإجادة واضحة دور زوجة السلطان «فاطمة محمد على» أداء متوازنا بين الغناء والتمثيل ، وتبقى البراعة الأدائية لـ «يسرية السيد» فى دور كبيرة الساحرات - حيث قدمت فيه تنويعات قوية على شخصية الساحرة ومدى جبروتها وهيمنتها ثم سقوطها - بخديعتها - على يدى كريم، وتبقى البراعة أيضا للقدير «ممدوح درويش» فى دور السلطان .. بقامته الطويلة وصوته العريض وحضوره القوى - رغم أنه - كما يبدو لى لم يخضع لتدريبات مصمم الاستعراضات - الذى يرجع إليه الفضل فى اختلاف هذا العرض المتميز - عن العروض الشبيهة فى المسرح الغنائى الاستعراضى، وهو الاختلاف الذى يرجع - أخيرا إلى المخرج - صانع العرض ..

روزیتا .. زہار الٰی سعیدؔ

محمد هيكل □

واحـــد من دراويش النيل «أنا» وكنت قد ألقيت نفسي في مياهه، فقادني إلى مصبه، عند زهرته الجـمـيلة «روزيتـا» أو «رشيت».. وأخيرا «رشيد».

والثابت تاريخياً وحضارياً أن المنبع ممثلاً في «النيل» قد صدر الحياة إلى المصب، في حين صدر المصب ممثلاً في «البحر المتوسط» الحضارة إلى المنبع، فالأول صدر الخام، والثاني أعاده إليه مصنوعا وغزاه، وكانت رشيد في الحالتين محور الحياة والصراع.

في الطريق من القاهرة، وفي اتجاه الشمال بنحو ٢٥٠ كم، نصل إلى رشيد، ويتبين لنا عجب هذا النهر، الذي خرق القاعدة الجيولوجية مرتين، ولصالح مصر:

– تتجلى الأولى في كونه أحدث أنهار القارة الأفريقية.

– والثانية بوصفه مخالفا لكل أنهار الدنيا، إنه يتجه طوليا من الجنوب إلى الشمال، ولم تفت هذه المخالفة الطبيعية هيرودوت «فسجل» أنه يجري عكس كل الانهار الأخرى.. ووصفه عمنا جمال حمدان بأنه: «العاصي الأعظم».!

والزهرة الجميلة «رشيد» .. ذلك المثلث الذي يحده شرقا «النيل» في فرعه المسمى باسمها، وشمالا البحر المتوسط، حيث يلتقي النهر مع البحر في عناق أسطوري، أسفر: حياة وحضارة وغزاة ومصاهرات ومعاهدات، وقلاعا، أما الضلع الثالث، فهو قاعدة المثلث التي يبلغ



طولها ٢٢كم، ويضم مليون نخلة.

يصف أحد علماء الحملة الفرنسية «جولوا» هذا الموقع بقوله «رشيد قابعة على شط النيل، وعلى بعد ثلاثة فراسخ من البحر المتوسط، وتستخدم كمستودع للبضائع القادمة من القاهرة، والمناطق العليا من مصر، كي تنقل إلى أوروبا عن طريق الإسكندرية، وبنفس الطريقة تستقبل البضائع القادمة من أوروبا عن طريق الاسكندرية، وتنقل هذه البضائع إلى القاهرة عبر النيل، ومن هنا تتوزع إلى كافة انحاء مصر».

يضيف جولوا، الذي وصل رشيد عن طريق البحر المتوسط على متن السفن الفرنسية الغازية، كما جاء في موسوعة وصف مصر، والتي نقلها إلى العربية أحد كهنة حب مصر «زهير الشايب».. «على بعد ثلاثة أرباع الفرسخ من مصب النيل، كان لون المياه أخضر فاتحا، وقد تبين الخط الفاصل بين اللون الأخضر لمياه النيل، واللون الأزرق لمياه البحر المتوسط، وما أن اجتزنا البوغاز، حتى تغير اللون الأخضر. إلى اللون الأصفر الناتج بلا ريب من لون الرمال التي ينقلها النهر إلى مصبه، والناتج كذلك من لون الطمي العالق بمياه النهر».

واسبح مع «جولوا».

والسباحة هذه المرة جنوباً.

فقد تجاوزنا البوغاز.. ودخلنا إلى النهر الذي احتوانا، ونظرنا يميناً: «كانت

□ كاتب وصحفي

ثمة غابات من النخيل ذات خضرة آخذة، وحيث أن شاطىء النهر قليل الارتفاع، فقد كان مدى البصر يمتد إلى بعيد، كنا نلمح قرى، ومآذن رائعة وأضرحة تتجمع حولها مجموعات من النخيل، أما من جهة الدلتا، كانت العيون تشعر بارتياح تجاه حقول يغطيها الأرز، فتشكل واحداً من أبهج المناظر، وغير بعيد من النهر ، تنمو بوفرة المحاصيل والشجيرات، يلاحظ من بينها غابات من أشجار البرتقال والليمون التى تنشر شذى طيباً».

ونضيف، جولوا وأنا: «وقد يتهيأ للمرء وهو يعيش وسط أشجار وشجيرات بساتين رشيد، أن يترك لخياله العنان، ولا يستطيع إلا الاستسلام للبهجة التى تصنعها الروائح التى تنتشر فى كل مكان.. وللمشهد الأخاذ لزهرة الرمان ذات اللون الأرجوانى، ولزهرة الريحان ذات اللون الأبيض، ومع ذلك فهل يمكن لهذه الجداول التى تنشر الماء والنماء فى كل مكان أن تكمل صورة الجمال، يضاف، كل بساتين رشيد تقع على حافة الصحراء. وتشكل سياجاً يحدد مساحتها، وكذلك فإن الأشجار التى تزرع فيها تصنع ما يشبه حواجز تصد غن المدينة رمال الصحراء».

وردة صغيرة لعامة الناس

ورشيد:

مدينة قديمة يرجع تاريخها إلى ما قبل الأسرة الأولى فى التاريخ الفرعونى، لأن الملك مينا كان قد زحف إليها فى ثورته الأولى سعياً وراء تحقيق الوحدة بين الوجهين القبلى والبحرى، فاصطدم بأهل هذه المنطقة الذين كانوا يسمون «رخيتو» أى «عامة الناس».. وهذه الكلمة قريبة من الأصل القبطى لرشيد وهى «رشيت» التى صارت فيما بعد «رشيد».. أما «روزيتا» أى الوردة الصغيرة .. فهى ليست إلا تعديلا للتسمية «رشيد».

وفى الأسرة التاسعة عشرة، أقام الملك «منفتاح» استحكاماته على الضفة الغربية لفرع النيل برشيد، لصد هجمات الاغريق والصقليين، وقد انتصر المصريون لأول مرة فى معركة حربية مع أوروبا، والتى جرت وقائعها على

نابليون



الحملة الفرنسية على مصر

أرض رشيد، كما أقام الملك «بسماتيك الأول» عام ٦٦٣ق.م معسكرا على ساحل رشيد، وأوقف ثلاثين سفينة لحمايتها، كما أن فرع النيل الحالى «البولبتينى» نسبة إلى «بولبتين» التى قامت رشيد على أنقاضها فى العصر اليونانى، حيث كان يصنع بها العجلات الحربية اليونانية.

ودخلت رشيد فى الإسلام علي يد عمرو بن العاص بعد فتح الاسكندرية عام ٢٠ هجرية، وكان حاكم رشيد القبطى «قزماس» قد عقد صلحا مع ابن العاص وأدى الجزية، وظلت الكنائس على حالها لمن بقى على دينه من أهلها.

وفى القرن الثالث الهجرى، وعلى حد قول اليعقوبى فى مؤلفه «البلدان» «كانت رشيد مدينة عامرة، آهلة، بها ميناء بحرى تجرى فيه مياه النيل إلى البحر المالح، وتدخله المراكب حتى تصير فى النيل».

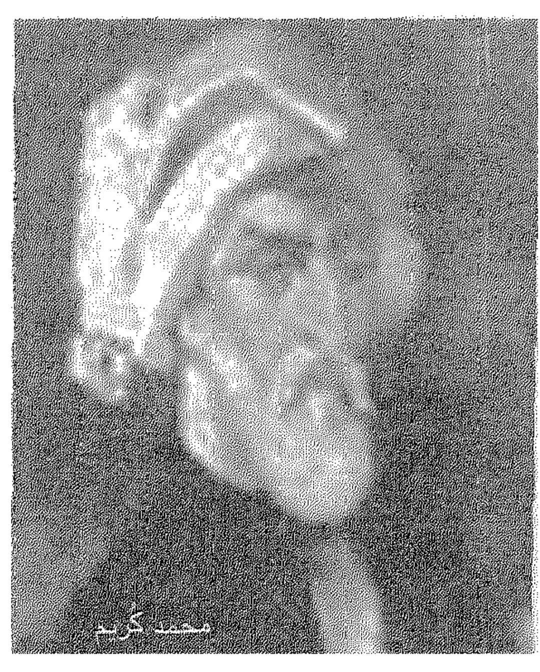
يضيف «أما فى القرن الرابع الهجرى، فقد تعرضت رشيد للمعارك الحربية التى جرت بين العباسيين والمغاربة، ففى سنة ٣٠٦ هـ. أرسل المقتدر بالله العباسى أسطولا من بغداد التقى عند رشيد بأسطول المهدى صاحب المغرب، فانتصر العباسيون حيث احترقت مراكب المهدى وفنى كثير من رجاله ووقع الباقون فى الأسر».

ويقول ابن دقاق فى كتابه «الانتصار بواسطة عقد الأمصار» «ثغر رشيد المحروس، وبلدته عند مجمع البحرين وتجاهه جزيرة تعرف بالخضراء ويوجد بهذا المكان فرس النيل، وبها جامع وحمام وأمير مركز وبها كوم الأفراح، وبأعلى الكوم منار يرى منه مراكب الفرنج القادمة، وقد عمره السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى، وبأسفله برج عمره

الأمير صلاح الدين بن عرام على شاطىء النيل، وبالبرج المذكور كُتّاب سبيل يقرأون به، وهذه البلدة كثيرة بشجر الرمان والنخيل، وأهلها قليلون، وعامتهم صيادون فى السمك والطير، وإن كان أهل هذه المدينة كلهم مرابطون».

وقد بلغت رشيد أوج حضارتها فى القرن العاشر الهجرى، ويذكر ابن زبيل فى تحفة الملوك والغرائب: «من ثغور مصر كوم الأفراح، فيها مقابر كثير من الصحابة، وهى مدينة حصينة، بينها وبين أبى قير بالإسكندرية نحو ثمانية فراسخ فى البر، وفى رشيد يُعمل السكر ويجلب منها إلى جميع الممالك، وكذلك الأرز والسمك، وبها أصناف اللحومات والفواكه».

لذلك .. فقد حظيت هذه المدينة بعد أن أصبحت أقرب الثغور المصرية من استنبول بعد فتح مصر «٩٢٤هـ - ١٥٧١م» بالمنشآت العثمانية، وكان أكثرها مساجد ووكالات ومقاهى ومتاجر، وكان يوجد بها مؤسسات أوروبية وقناصل يمثلونها، وأولها البندقية، إلا أن القرن الثانى عشر قد شهد انحدار المدينة، شأنها فى ذلك، شأن المدن المصرية على أيدى المماليك المتناحرين.



محمد كريم

المقاومة

ومع مطلع الثانى من شهر يوليو ١٧٩٨، كتب فصل جديد من التاريخ المصرى، حين حط نابليون بونابرت بقواته فى الاسكندرية، حالما بأن تكون مصر «لؤلؤة» الامبراطورية الفرنسية، على غرار الهند «لؤلؤة» الامبراطورية البريطانية، وعلى حد تعبير بونابرت فى مذكراته «تأمل ما تصبح عليه هذه البلاد الجميلة بعد خمسين سنة من الرخاء والحكم الصالح، إن المخيلة لترتاح إلى صورة جذابة: ألف هويس تتحكم فى طول البلاد وعرضها لتوزع مياه الفيضان، وثمانية أو عشرة ملايين متر مكعب من مياه النيل تضيع كل عام فى البحر، يمكن أن توزع على كل منخفضات الصحراء»..!

وبعد مقاومة باسلة فى الاسكندرية، تم استقرار الحال لبونابرت، فبادر بالتوغل فى البلاد لاتمام فتحها، فأرسل قوة إلى رشيد، لأهميتها، ولتأمين احتلاله للإسكندرية، لأن تموينها من الطعام يأتى من رشيد، غير أن رشيد لم تقع فريسة سهلة فى أيدى الفرنسيين، لأن المقاومة الشعبية كانت مستعرة - كما

يقول محمد زيتون «فى كتابه إقليم البحيرة» - فأدرك الفرنسيون ذلك الاتصال الوثيق بين مقاتلى الاسكندرية، ومناضلى رشيد، فصبوا جام غضبهم على السيد محمد كريم بطل المقاومة الشعبية السكندرى، إذ نقلوه من الاسكندرية إلى رشيد، وبعد مهزلة أسموها محاكمة، حكموا عليه بالاعدام.

مصاهرة سياسية

وفى ٢ مارس ١٧٩٩، تمت المصاهرة الفرنسية المصرية، بعقد قران الجنرال جاك مينو، القائد الثالث للحملة الفرنسية، والذى أشهر اسلامه، وأطلق على نفسه اسم «عبدالله» على جميلة جميلات رشيد الآنسة زبيدة بنت محمد البواب، من كبار تجار رشيد.

يقول الجبرتى «إن قائم المقام الذى يسمى عبدالله جاك مينو، وكان حاكما على رشيد، وأعلن اسلامه وتسمى عبدالله، وتزوج بامرأة مسلمة غصبا عن أهلها، ففر والد زبيدة من المدينة يوم خطبتها خوفا من عار هذه الزيجة التى لطخت اسمه»!

ولم يثبت أن سلمت زبيدة قلبها إلى مينو الفرنساوى، بالرغم من أنها أنجبت منه ولداً سُمى «سليمان مراد».. وقد كتب مينو - الذى انتقل إلى القاهرة فى يونيو ١٨٠٠م خطاباً إلى المشايخ والعلماء يوم أن أنجب ولده يقول فيه «ياحضرة المشايخ والعلماء، إننا نشكر فضلكم على ما أظهرتم لنا من تهنئة بولادة ولدى السيد سليمان مراد جاك مينو، فنطلب من الله سبحانه وتعالى، ونسأله بجاه



مينو

رسوله سيد المؤمنين أن يجود به على زماننا مديرا، وأن يكون للعدل محباً، وللاستقامة والحق مكرما»!

يتبادر تساؤل: هل كانت زبيدة بهذا القدر من الجمال المصرى الذى بهر مينو، أم أنه كان زواجاً سياسياً قصد به التودد إلى المصريين؟

والتساؤل التالى: كيف كانت زبيدة؟

زبيدة بنت السيد محمد البواب، كان وجهها إشراقة الصبح أو صفحة البدر به، لها عينان حور امتزجت بهما صولة سحر، فكانتا شباك الفتنة لصيد القلوب، وأنف أحسن الله تقويمه، وأبدع تقويمه فزاد وجهها جمالا، وثغر درى ياقوتى تهيم به الشفاه وتحوم حوله القلوب ظمأ، كما تحوم طيور الصحراء حول معين الماء العذب.

كانت زبيدة - والوصف لعاشق رشيد فرج العزازى نقلا عن الشاعر على الجارم- فى الثامنة عشرة من عمرها، تفتح فيها الشباب كما تتفتح زهرات الربيع، فارعة القد، ملفوفة القوام، جرى حديث جمالها الفاتن من فم إلى فم، وانتقل من دار إلى دار، حتى أصبحت مضرب المثل بين فتيات المدينة، ومقياس الجمال كلما ذكر الحديث عنه، وتهافت أبناء التجار والأعيان والحكام على خطبتها والتقرب من قدس حسنها، ولكنها كانت ترد كل توسل، بالرفض، ولم تكن أمها تستطيع أن تفعل شيئا أمام هذه الحسناء الجامحة، ولم يكن أبوها، وهى وحيدته ليرد لها كلمة.!

كانت زبيدة عند أبيها الفتاة المدللة، وقد ملأتها ثقتها بجمالها غرورا، وزادتها ثروة أبيها ميلا للتأنق والرفاهية وإنفاق المال الكثير على الحلى والجواهر والملابس، فكانت فى جمالها وأزيائها ودلالها أسطورة الجمال وأبهى خيال، جميلة الجميلات زبيدة البواب!

وذات يوم: ظهرت العرافة «رابحة» التى مرت على منزل البواب، فوجدت زبيدة تجلس بجوار أمها «نفيسة».. فجذبتها من يدها، ونظرت فى كفها، ثم شهقت فى دهشة حائرة.. وصاحت: «سبحانك ياربى، لاراد لشيئتك، ولا معقب لحكمك، بيدك الملك، وأنت على كل شىء قدير»!.. واستطردت: «انظرى يازبيدة إنه خط الملك فى يدك.. ستكونين ملكة مصر، فتحيتى وخضوعى لمولاتى زبيدة ملكة مصر»!

وانفلتت العرافة رابحة.. ولم يعثر لها بعد تلك النبوءة على أثر!.. وسلبت هذه النبوءة من زبيدة فكرها، وسكنت الحيرة عاطفتها بين ميل قلبها لحبيبها «محمود العسال» ابن خالتها، وبين نبوءتها التى أشعلت بريق الحلم البعيد الذى سيطر على خيالها.!

□□□

وكيف تم الزواج؟

تساؤل منطقى يطرح نفسه، وربما تتكشف الحقائق حول هذه المصاهرة السياسية الفرنسية المصرية، هل كان طموح زبيدة، وجمالها، وسحرها، وراء تحقق نبوءة رابحة العرافة، أم أن رغبة مينو فى ضبط الأمن مع أهل


متحف رشيد



رشيد

رشـيـد يأتى من باب المصـاهرة، وهل لو كانت زبيدة فتاة مصـرية عادية، وجمالها طبيـعى كشـأن بنات نيل مصـر، هل كان مينو سيقترن بها، أم أن «القدر والمكتوب على الجبين» هو الذى أتم الزواج؟

فى صباح يوم جمعة عام ١٧٩٨ هبط الفرنسيون رشيد، وهرب من مواجهتهم حـاكم رشـيـد عـثـمـان خـجـا، وجنوده من الانكشـارية، ودانت السـيطرة للجنرال «دوجـا».. وبـعـد ثلاثة أيام وصل الجنرال جاك فرانسـواه مـينو إلى رشـيد بعد أن عينه نابليون بونابرت حاكما عليها.

واشتعلت المقاومة الشعبية،

وضـمـت رجـال دين وبسطاء، لكن المقام استقر للفرنسيين!

وذات يوم،

ومـينو يجلس فى «صـدر إيوان بيتـه فى رشـيـد» يتـملل ضـجـرا من المقـاومة الرشـيـدية، أشـار عليه بعض مـعـاونيـه بضرورة تغيير سياسته تجاه أهل رشيد، بالتقرب منهم، عن طريق المصاهرة!

وبعد مداولات،

اختار له أحد العالمين ببواطن الأمور فى رشـيـد، إمـا واحدة من بنات الشـيخ الجـارم، أو بنت الجـارم، وعندمـا وصل الخبر إلى الشيخ الجارم، قام على الفور بعقد قران ابنتيه «رقية وآمنة» على طالبين كانا يدرسان على يديه.!

ولم يبق غير بنت البواب.

وأرسل مينو فى طلب مـحـمـد البواب، وداهمه بطلب يد ابنته الوحيدة «زبيدة» .. وأسـقط فـي يد الرجل، وهرب من رشـيـد قبل إتمام الزواج، فى الوقت الذى أشـهر فيه مينو إسلامه، وسمى «عبدالله».

وكان شـاهدا العروس، شـقيقيها من الأم «على الحـمـامى السـيـد أحـمـد»

و«إبراهيم الحمامى السيد أحمد».. وبحضور مولانا أحمد الخضرى المفتى الشافعى، والشيخ صديق النايب، والشيخ محمد غزال النايب، وأحمد البدوى نقيب الأشراف.

وقد صدر التوافق والتراضى بين الحاج حسين الميقاتى الوكيل الشرعى للعروس وبشهادة شقيقيها، للزواج من عبدالله باشا مينو سارى عسكر القطر المصرى، بموجب كتاب الزوجية المسجل بمحكمة الثغر بالشروط التالية:

١- أن تكون زبيدة الزوجة قد أقامت وأذنت زوجها وكيلا عنها فى ساير ما تملكه يدها الآن.

٢- أقر عبدالله باشا مينو الزوج المذكور أن كامل ما هو تحت يدها من متاع ومصاغ فهو ملك لها بمفردها.

٣- عبدالله باشا مينو الزوج المذكور أعطى لوكيله الحاج أحمد شهاب «مائة محبوب» كل واحد منها بمائة وثمانين نصف فضة من نظير زوجته المذكورة، وأن الحاج أحمد شهاب سلم جميع ذلك ليد وكيل الزوجة الحاج حسين الميقاتى، يسلمها ذلك عددا بالمجلس وذلك على حسب عادة القداه المسلمين.

٤- أن الزوج المذكور شرط على نفسه أنه إذا حصل بينه وبين زوجته فراق. يدفع لها ألفا ريال، إثنان معاملة نظر فراقه لها، وكل مالها تحت يدها وقت يكون جميعه ملك لها حسب عادة دفع مؤخر الصداق للمسلمين.

٥- أن زبيدة الزوجة المذكورة إن كانت تطلب طلاقها من زوجها بحسب شرع المسلمين لم يكن لها من الألفى ريال المذكورة، ولا نصف فضة، ما عدا ما تحت يدها من مصاغ.

٦- زبيدة لم تزل وارثة فى كل ما كان شرعا.

٧- أن زبيدة أقرت بنفسها إن مات زوجها فهى فى عصمته تأخذ من ماله الألفى ريال.

٨- إن مات المذكور وخلف أولاداً من زوجته المذكورة وهم قصر، يقام عليهم رجلان ناظران ووصيان، واحد فرنساوى والثانى ابن عرب يتصرفان فى أموالهم بحسب المصلحة فى طريقة الفرنساوية وطريقة

حجر رشيد

المسلمين.

٩- إن ماتت الزوجة يكون أبيهم هو الوكيل الشرعى على أولادهم وعلى أموالهم.

١٠- إن مات عبدالله باشا وزوجته وخلفا أولاداً تركوهم تحت حماية جمهور الفرنساوية.

والزوجة والزوج أقرا، واعترفا برضاهما بهذه الشروط على يد وكيلهما الاقرار والاعتراف الشرعى الصادرين منهما بالمجلس، وأنهما التزما بهذه الشروط، وأقرت ثبوتاً شرعياً بحكم بموجبه فى ١٧ من رمضان ١٢١٣ هجرية الموافق ٢ مارس ١٧٩٩ ميلادية.

□□□

ولقيت زبيدة فى أول الأمر من مينو شغفاً وهياماً وطرقا فى الغزل، وشكوى في الصبابة، وكان يجثو أمامها فى ذلك واستعطاف ويتمتم فى أذنيها بأحاديث الحب واللوعة، وذلك بعد أن انبهر بها، وما رآه من سحر وفتنة، وكان لسان حاله ينطق بما أحس به الشاعر الجميل، الشيخ الفتى الولهان محمد الشهاوى، وهو يصف «امرأته المستثناة» بقوله:

هى امرأة تشبه الشمس إلا أفولا
على شاطىء الألق المترقرق مفغمة
بلهيب الوضاءة
مترعة بأريج الأنوثة.
تسلم أعضاءها ليد السحر ترسم فى
جسمها الغض أحلى الأساطير
ماذا يقول لسان المزامير
عنها
سوى أن يقولا:

شامبليون

هى امرأة تشبه المستحيلا
هى امرأة يشرب النور من قدميها
«اللتين تشعانه»
هاطلات السنا والندى
كى يبل الصدى
والمغنى هنالك - محتدما بأوار
التراتيل-
يرسل اللانهائى فى مقلتيها
بريد المواويل
وهو يناغم رقرقة الضوء
إذ يتدحرج فوق حبال المدى
ليصافح فى وجنتيها الصباح الجميلا
وسيدة النور تعلم أن القصائد
مفتاح الدخول إلى باحة المطلق
المتهلل
هى امرأة لم تراود
سوى الحلم عن نفسه

روزيتا.. نهار سعيد

وفتاها
توزعه الحلم/ وحده والشذا
والجوى
والنحولا

* *

هى امـرأة قـد تفـرغت المعـجـزات لتشكيلها
والمقادير
دهرا طويلا
هى امـرأة، وجـمـيـع النسـاء سـواها ادعاء
لها البحر - من قبل بلقيس -
غرش
وكل المياه إماء
يخاصرها الموج فى نهم
ممعنا فى الصبابة جيلا، فجيلا

* *

هى امرأة
ملء أعطافها
عبق
يستدل عليها به
من يود الدليلا
هى .. امـرأة
تشبه المستحيلا.

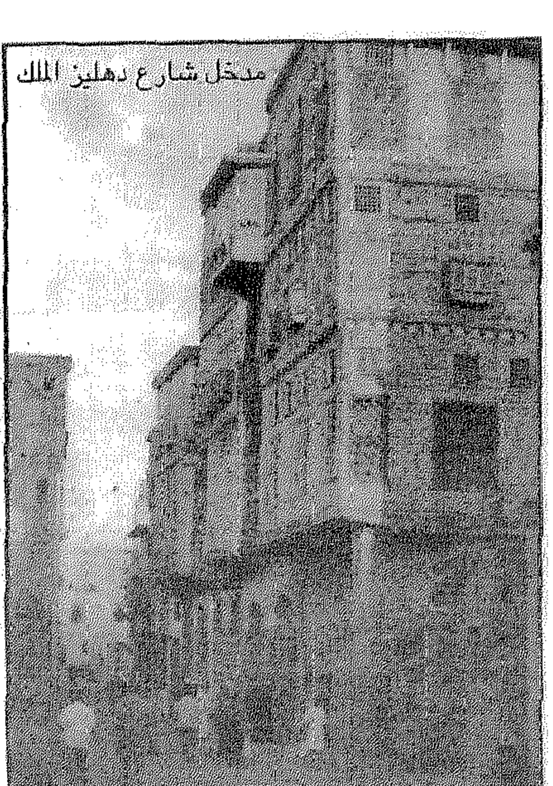
المفتاح السحرى

وروزيتـا، الوردة الصغيرة، أو رشيد، كـانت المفـتـاح السحرى، الذى فتح رحـاب التـاريخ المصـرى القـديم للإنسانية.!

كيف؟!

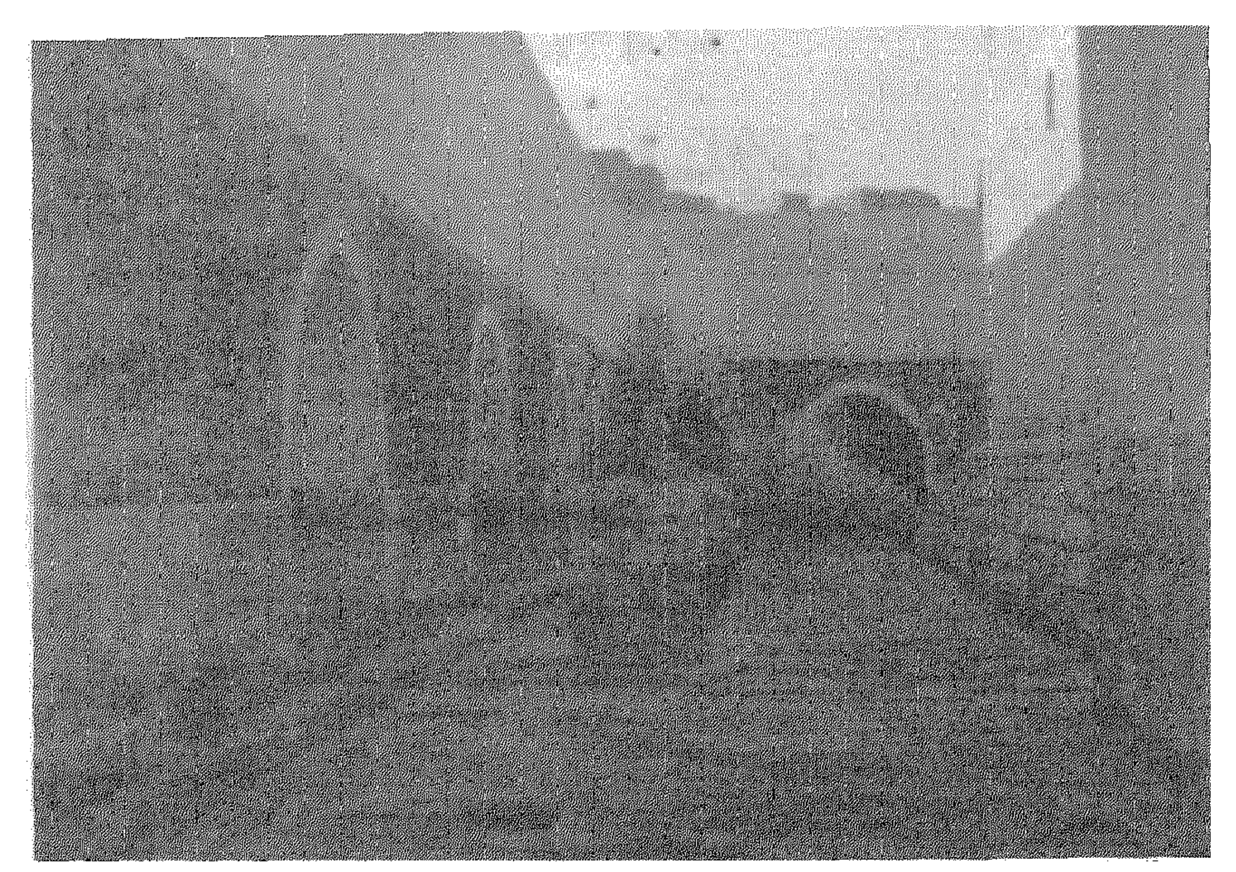
لقد تمكن الفرنسي جاك فرانسوا شامبليون من فك الرموز الهيروغليفية ومعرفة قواعدها ومعانيها وأسرارها المحفورة على «حجر رشيد».. الذى عثر عليه أحد ضباط الحملة الفرنسية ويسمى «بوشـار» والذى كـان يقـوم ببـعض الترميمات لقلعة قايتباى برشيد.

والحجر الإنسانى المدهش، الذى تم العثور عليه عام ١٧٩٩، هو عبارة عن حجر من البازلت الأسود، تحمل نسخة من مرسوم أصدره بطليموس الخامس عام ١٩٦ قبل الميلاد مدون بخطوط ثلاثة هى الهيروغليفية وهى اللغة المصرية القديمة، والديموطيقية وهى اللغة المصرية الشعبية، واليونانية.


مدخل شارع دهليز الملك

وقـد حـاول الفرنسيون نقل الحجر معهم عند جلائهم عن مصر، إلا أن الانجليـز منعوهم، وقـد آل الحجـر - طبـقـا لشروط معاهدة ١٨٠١ بين الفرنسيين والانجليز - إلى الانجليز، وهو الآن من أهم الآثار المعروضة بالمتحف البريطانى بلندن.!

ومـا كـادت سحب الغـزو



قلعة قايتباى «رشيد»

الفرنسى لمصر، تتبدد، وتزول، حتى وصلت الحملة الانجليزية إلى الاسكندرية فى ١٦ مارس ١٨٠٧، واتجهت أنظار قائد الحملة فريزر إلى رشيد فى ٢٠ مارس، لتأمين التموين القادم منها، وفى ٢٩ مارس تقدمت قوة إنجليزية قوامها ١٤٠٠ جندى بقيادة الجنرال ودكوب للاستيلاء على رشيد، حيث وصلت فى اليوم التالى إلى مرتفعات أبو مندور الواقعة جنوب رشيد بنحو ٢ كم.. إلا أن الحملة منيت بهزيمة نكراء.!

وكان رصيد الحملة الانجليزية من القتلى ١٨٥ والجرحى ٣٨٢، وقيل ٥٠٠ بين قتيل وجريح ، فضلا عن ٤٠ جندياً انجليزياً تم أسرهم، وقد وصلت الدفعة الأولى من رءوس القتلى الانجليز إلى القاهرة فى ١٥ ابريل ١٨٠٧، وكان عددها ٩٠ عرضت فى ميدان الأزبكية!

وقد قاد الدفاع عن مدينة رشيد حاكمها على بك السلانكى، والشيخ حسن كريت وكان النصر بفضل حسن وترتيب قوات الدفاع عن المدينة من أبنائها، وقد اشترك الجميع، رجالاً ونساء وغلماناً.

والثابت تاريخيا، أن هزيمة الانجليز فى رشيد، أجلّ الاحتلال الانجليزى لمصر نحو ٧٥ عاما، إلى أن عادوا مرة أخرى إلى مصر عام ١٨٨٢.

ويذكر الجبرتى فى يومياته: «وردت معلومات من ثغر رشيد تذكر بأن طائفة من الانجليز وصلت صبح يوم الثلاثاء، ودخلوا البلد، وكان أهل البلد ومن معهم من عساكر متهيئين ومستعدين بالأزقة والعطف، وكان كاشفها فى انتظارهم، وطلع بمن معه إلى البر فصادف تلك الشرذمة، فقتل بعضهم، وأسر الباقى».

معالم أثرية

ورشيد، كما يصفها الفرنساوى «جولوا» بأن شوارعها ضيقة، متعرجة، وكل البيوت مبنية من طوب ضاربة الحمرة، غامق اللون.. وتسمى هذه «الطوبة» بالرشيدية السوداء التى يقال أن العلماء عجزوا عن الوصول لمعرفة الطريقة التى صنعت بها.

ويسجل جولوا فى «وصف مصر» دهشته من أن «المدارس فى رشيد كثيرة العدد، وهو ما يتناقض كثيرا مع الجهالة التى كان من المعتاد افتراضها فى سكان مصر»!

والواقع .. أنه لم يجتمع فى مدينة مصرية من البيوت الأثرية مثلما اجتمع فى رشيد بعد القاهرة، ونظرا لأنها كانت أغنى مدينة فى العصر العثمانى، لذلك فقد عكست هذه البيوت ما تميز به أهل رشيد آنذاك، من التقدم فى فن التجارة والعمارة والبناء، فضلا عن أن صناعة خرط الخشب تعد من أقدم وأروع هذه الصناعات، إذ أن الصورة الزاهية والباقية حتى الآن، دليل عنوان هذه الحضارة.

وتضم رشيد ٢٢ بيتا أثريا، منها منزل الامصيلى، وزبيدة البواب، فضلا عن ١٢ مسجدا ترجع إلى أصول تاريخية إسلامية مختلفة، وأربعة آثار أخرى هى طاحونة أبو جاهين، وحمام عزوز، وبوابة أبو الريس، وقلعة قايتباى.

وتعكس هذه الآثار الطابع الإسلامى، والمتأمل لها يقف كثيرا أمام المشربيات وصالات الاستقبال والنقوش الخزفية وأشغال الصدف، فضلا عن السراديب، وهى غاية فى التعقيد والسرية، وكانت هذه البيوت مزودة بصهاريج للمياه العذبة، ومبنية على أحدث طرق الفن المعمارى.

ويصحبنا عالم الحملة الفرنسية «جولوا» فى منزل الامصيلى كنموذج للمنازل التى مازالت باقية، ومعظمها تحت الترميم الآن .. يقول جولوا «يبدو فى الطابق الأرضى باب على مدخل كبير، ومن ثم بابين آخرين أقل حجما، وأربعة أعمدة ذات ارتفاعات ومقاسات غير متساوية، مقامة على قواعد تشكل نوعا من الزينة، ويبنى مدخل الباب الرئيسى وواجهة المنزل من طوب شديد الانتظام، وثمة قطع من الخشب


مدخل قلعة قايتباى

تخـتلط بهـذا البناء، وتظهـر أحـيـانا بالعـرض، وأخـرى لا تظهـر، وهى مـثل الاسفنج تمتص الهزات الأرضية.

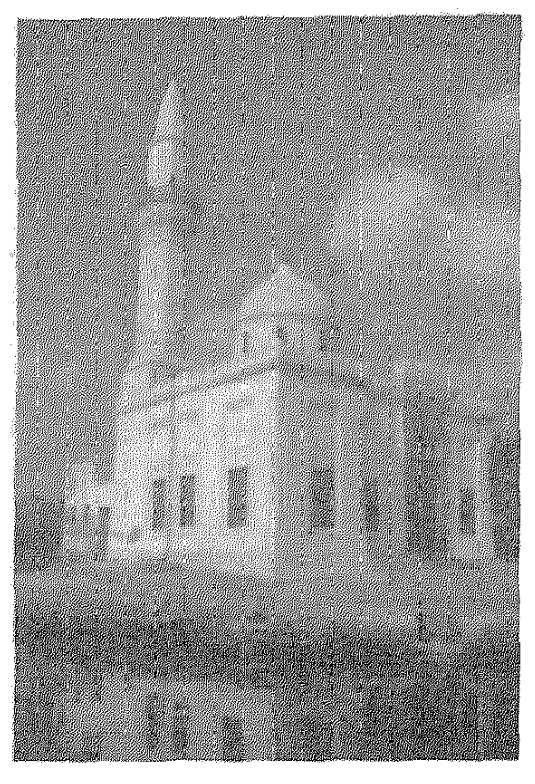
يضـيف: «وينقـسم بقـيـة المنزل إلى ثلاثة طوابق تبين مـعـالمهـا عن طريق كمرات خشبية تظهر أطرافها من الخارج لتشكل نوعا من الزينة. وينفذ الضوء إلى الأدوار العليـا عن طريق نوافـذ كـبـيـرة تغلفـهـا «تقـفـيـصـات» من الخـشب، أى مشربيات».

«وفى الواجهة فتحات تسمح بالتهوية، وثمة فـتحات فى الجوانب لكى تجعل من الميسور الرؤية عن بعد فى الشارع حتى ترضى فضول السيدات اللاتى يستطعن– بهـذه الطريقـة – أن يرين دون أن يراهم أحد»!

«وثمـة طابق رابع يشكل نوعـا من الأكشاك، لها شرفة تستطيع النسوة أن يروحن عن أنفسهن دون أن يراهن أحد، ومع ذلك من الممكن رؤيتـهن عن طريق المؤذنين من أعلى مآذن المساجد، فاحتاط الرشايدة لهذا الأمر، فتم اختيار المؤذنين من العميان»!

يضيف «وينقسم البيت إلى جناحين، جناح الرجال، وجناح الحريم، وفى جناح الرجال أو مالك البيت كانت الشبابيك مغلفة بمشربيات خشبية كبيرة المربعات، أما مربعات مشربيات النساء فكانت أقل حجما، ويتم الاتصال بين الجانبين عن طريق سلم صغير، ويتم إيصال الطعام للرجال عن طريق كوة دائرية».

ولأن المغنى، والطرب كان له باع كبير فى مصر طوال التاريخ، فقد تم تخصيص غرفة للغناء، فى منزلى الامصيلى وزبيدة البواب، والغرفة غاية فى الجمال، فالسقف عبارة عن لوحة فنية، مرسومة بدقة، وبالغرفة مكان للتخت، وأمامه ما يشبه المكتبة، إذا فتحت أحد أبوابها وجدت سلما صغيرا يصل إلى الدور الأعلى، وبه مشربيات لتتمكن النسوة من الاستماع والاستمتاع بالطرب والموسيقى!



جامع أبو مندور

□□□

ومن الآثار الإسلامية الهامة، ذات البعد الروحى، مسجد أبو مندور، ويصف جولوا هذا المسجد.. الذى تم ترميمه الآن، وهو من معالم السياحة الدينية: «إلى الجنوب بنحو فرسخ – أى كيلو ونصف الكيلو.. يقع سفح حصن أبومندور، توجد به صومعة إسلامية، وهى ملحقة بمسجد أقيم تكريما لولى مسلم

تقع مقبرته داخله، وأبو مندور هو اسم هذا الولي، ويعني أبو الروعة والجمال، أما المكان نفسه فيتوقف عنده البحارة والمسافرون ليقدموا نذورهم إلى شيخ الجامع حتى يحوزوا بركته ورضاء الولي، كما يحدث في مزارات كثيرة لأولياء آخرين، حتى يبلغ الوهم بأن الولي من هؤلاء قادر على جلب الخصوبة للنسوة العقيمات اللاتي يجئن إليه»!

وتضيف إلى معلومات جولوا الفرنساوي أن العارف بالله أبو النضر، أو أبو مندور من مواطني كربلاء، من سلالة علي بن أبي طالب، والمسجد له ثلاثة أبواب، شمالي وشرقي وغربي، والباب الشمالي مزخرف وكتب في أعلاه عبارات تدل على أنه جدد عام ١٣١٢ هجرية، ويرتفع السقف الخشبي للمسجد على أربعة أعمدة من الرخام الأبيض المزخرف، قاعدته منقوشة بنقوش إسلامية، وعلى شمال الداخل من الباب البحري توجد حجرة بها قبر صاحب المسجد.

وتنحصر المميزات الفنية والزخرفية للمساجد في رشيد على النحو التالي:

١- تعدد المداخل التي هي عبارة عن باب يقع داخل مستطيل بارز يعلوه عقد ثلاثي، يتوسط عقده الأوسط دائرة مزينة بالزخارف النباتية والهندسية.

٢- تحتوي هذه المساجد على أروقة وبائكات محمولة على أعمدة رخامية، وأكتاف تحمل أسقفا خشبية أو قباب كما هو موجود في مسجد المشيد بالنور.

٣- اعتناء الفنان بالأضرحة والمقاصير، فزخرف واجهات بعضها بالطوب الرشيدي المنجور.

٤- استخدام القيشاني في زخرفة الجدران، وفي المآذن كما في مسجد دومقسيس.

٥- استخدام الزخارف المشعة في المحاريب، وفي القباب.

جولة معاصرة

وأتجول في شوارع رشيد.

أتنفس رائحة التاريخ.

الشوارع وسط المدينة، شأنها شأن مدن مصر مزدحمة نهارا، الناس على شاطئ النيل يصنعون يخوت الأغنياء، ويتم نقلها إلى شرم الشيخ والغردقة ومارينا.

أما الملاحظة الواضحة، هي

منزل الامصيلي، حسيبه غزال





مقهى الصيادين

المقاهى، بين المقهى والمقهى، مقهى، وهو ما لاحظه «جولوا» من ٢٠٨ سنوات، وعلى حد تعبيره «رشيد يدخن فيها الجميع، غنيهم وفقيرهم، لذلك تصبح الأرجيلات ضرورة أولية، فهى تصنع بكميات ضخمة، وبأشكال مختلفة، فهى تصنع من الطين الخزفى، معجون بعناية فائقة».

يضيف: «والمقاهى هى عبارة عن صالة واسعة ترتفع جدرانها ويوجد بها منصات أو مصاطب، وعلى المصاطب يأتى الناس ليشربوا القهوة ويدخنوا الأرجيلة التى لا تفارقهم مطلقا، وينعسون أو يستمعون إلى إنشادات الشاعر المرتجل، أو إلى حكايات يرويها حاك لا يمل الحكى، وفى مقهى كبير على النيل تأتى العوالم أو الراقصات العموميات والموسيقيون والمنشدون والشعراء».

لكن «جولوا» سجل ملاحظة هامة، وهى الأذان يطلق لصلاة العشاء، يتسابق أهل رشيد إلى المساجد، يصلون، ثم يولون وجوههم إلى منازلهم، ليناموا!

أما الآن.. الناس يصلون أيضا لكنهم يولون وجوههم نحو المقاهى، فيسهرون فيها حتى الفجر، لذلك فقد أصدر اللواء فتح الله الجندى رئيس المدينة قرارا بغلق المقاهى فى الواحدة صباحا، بل إنه توقف عن إصدار تراخيص جديدة للمقاهى والكافتيريات .

ويرصد محمد العزازى مسألة المقاهى بقوله: يوجد نحو ١٢٠ مقهى برشيد، عدا تلك التى أزالها رئيس المدينة والمقامة على كورنيش النيل تمهيدا لإصلاحه، وجعله كورنيش بلا مقاهى أو كافتيريات.

– ويقول : مقاهى الآن.. غير مقاهى

زمان.!

– كيف؟

– مقاهى زمان كانت عبارة عن مؤسسات متنقلة لعدة أسباب منها:

١- المجتمع الرشيدى، مجتمع محافظ، بمعنى أنه ممنوع على الغريب ان يزور رشيدى فى منزله، بل وصلت المسألة إلى أن الاخ لا يدخل بيت أخيه فى عدم وجوده، لذلك كان المقهى هو مكان الاستقبال.

٢- كانت المقاهى متخصصة، منها للبنائين والصيادين والنجارين، ومختلف التخصصات المهنية. ويتم فيها الاتفاق على المقاولات وبها المحاسبون الذين يديرون حسابات المهن المختلفة.

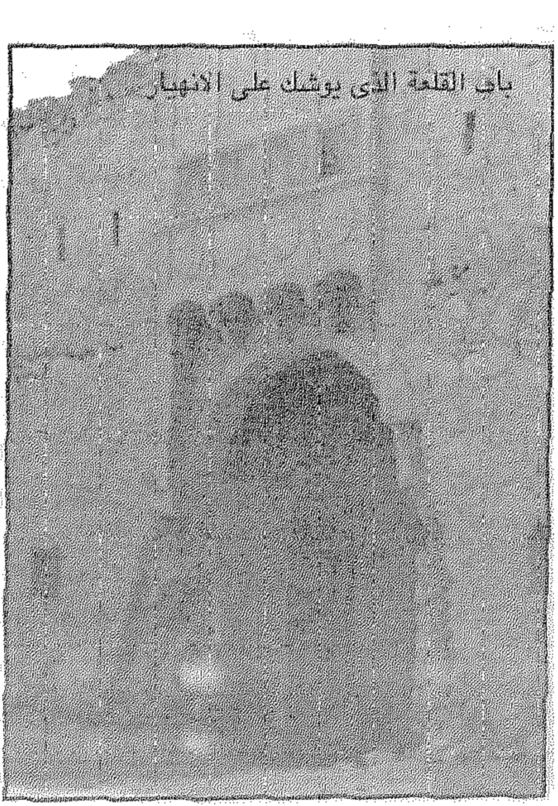
٣- والذى أدى إلى تزايد عدد المقاهى زمان – على حد تعبير سمير الديبانى – تزايد النشاط الاقتصادى الناتج عن الصيد قبل إنشاء السد العالى، وقبل تأميم مضارب الأرز، والقادمين من رشيد لتسويق بضائعهم الريفية.

ويشير أحمد الجداوى مدير التأمينات إلى أن تزايد عدد المقاهى – الآن– يرجع إلى البطالة، وسهر الشباب عليها نتيجة الإحباط وعدم وجود فرص عمل.

ورصد الجداوى عدد الحاصلين على شهادات عليا خلال السنوات الخمس الماضية بنحو عشرة آلاف، بعضهم هاجر إلى مناطق السياحة الجديدة فى شرم الشيخ والغردقة.

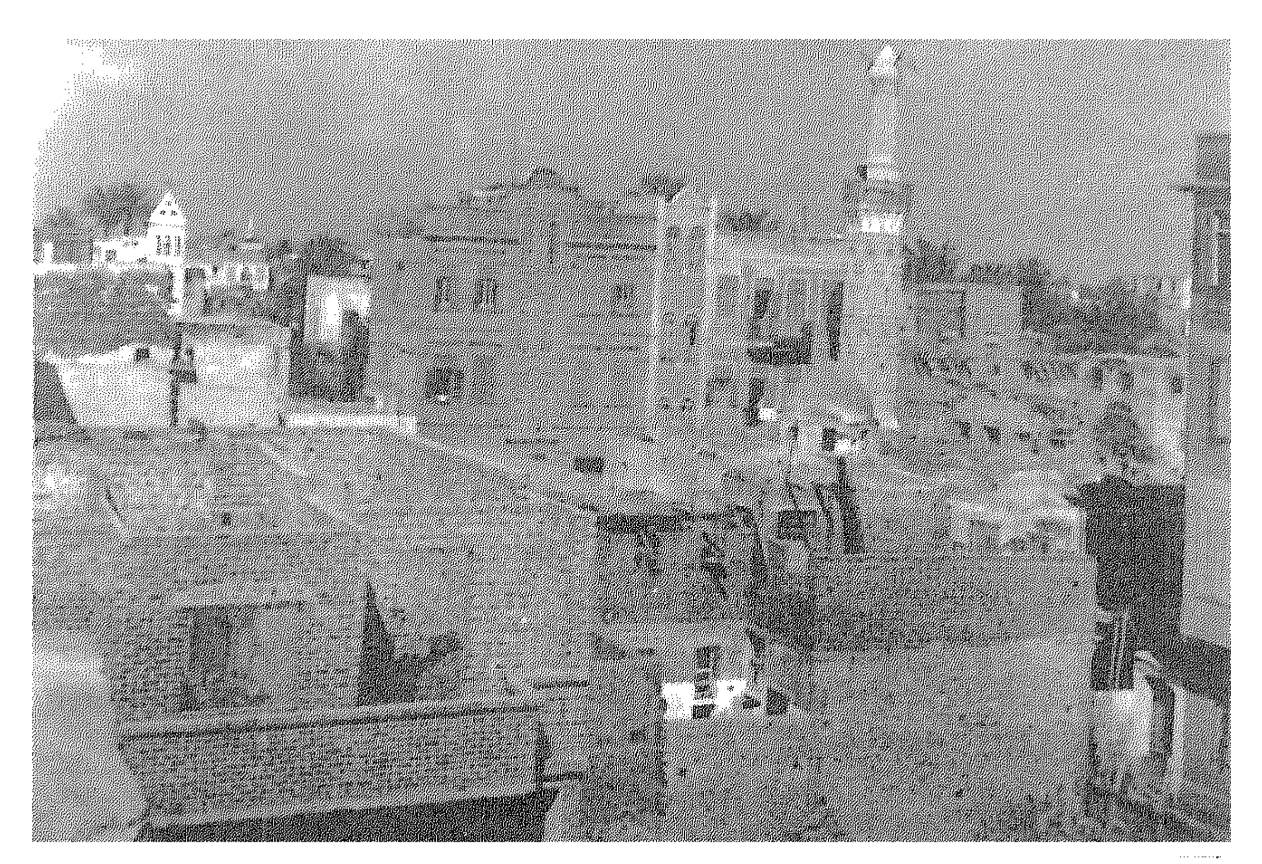
وقال ان هناك أنشطة بيئية اندثرت، مثل ورش البلاط بعد ظهور السيراميك، والسجاد اليدوى والكليم والأقفاص من الجريد بعد ظهور اقفاص البلاستيك والحبال واللوف.

وأشار إلى أن الصيادين اتجهوا إلى إريتريا وليبيا، وكان هناك وعد بإنشاء ميناء صيد عام ١٩٨٥، مع تطهير البوغاز، فلا الميناء أنشئ، ولا البوغاز تطهر!


باب القلعة الذى يوشك على الانهيار

وقال مدير التأمينات إن الانتعاش الاقتصادى الآن يتمثل فى صناعة السفن واليخوت، حيث يوجد ٢٤ ورشة، وتعد رشيد أهم المواقع فى هذه الصناعة.

وتوقع إحياء النقل النهرى، الذى سيخفف العبء على النقل البرى، حيث ستنشأ مدارس



منازل رشيد وبينها الجامع الأثري

لصناعة السفن، كما كان الحال أيام محمد على، وسوف يوفر ذلك مليون فرصة عمل، بشرط إنشاء الميناء النهرى..!

وفسر أحمد الجداوى تزايد عدد المقاهى والحلاقين ومراكز الاتصالات بأنها أنشطة غير محتاجة إلى رأس مال.!

□□□

فى زيارة سابقة لرشيد، كان رئيسها السابق حلمى زايد يحلم بمشروع قومى يعيد ترميم آثار رشيد بالكامل، كما يحلم بإنشاء فنادق مستخدما فى ذلك البيوت المملوكية مثل عرب كندى وحسين غزال وزبيدة البواب، لتنشيط حركة السياحة، مع تحويل رشيد إلى مركز ثقافى يتسق مع تاريخها الطويل.

إلا أن محمود درويش مدير آثار رشيد السابق، يرى ربط الآثار بالفنون التشكيلية، ويوافق على فتح البيوت كقاعات عرض، مع إنشاء معهد للحرف الأثرية متخصص فى الاخشاب وعمليات الخرط التى اشتهرت بها رشيد.

لكنه لايوافق على فتح البيوت الأثرية كفنادق وحرصا على سلامة الأثر، الذى لا يتحمل الكهرباء والمياه والصرف الصحى.

وأحمل تساؤلاتى وملاحظاتى إلى رئيس المدينة الحالى اللواء فتح الله الجندى الذى يتحمل المسئولية منذ ثمانية شهور فقط، الرجل «شاب» و«متحمس» ويضع أمامه أجندة عمل يأمل فى تنفيذها..!

يقول:

– تأخرت رشيد عن مثيلاتها فى المقومات، مثل رأس البر على سبيل المثال، والمشاكل كانت تتمركز فى عدم

وجود مشروعات البنية التحتية مثل الصرف الصحى، وبوغاز رشيد، والمياه الجوفية وعدم الاهتمام بآثار رشيد، وعدم إدراجها كمدينة سياحية وعدم وجود فنادق، ووجود نهر عند شاطئ البحر عند المصب.

وبدأت المواجهة..

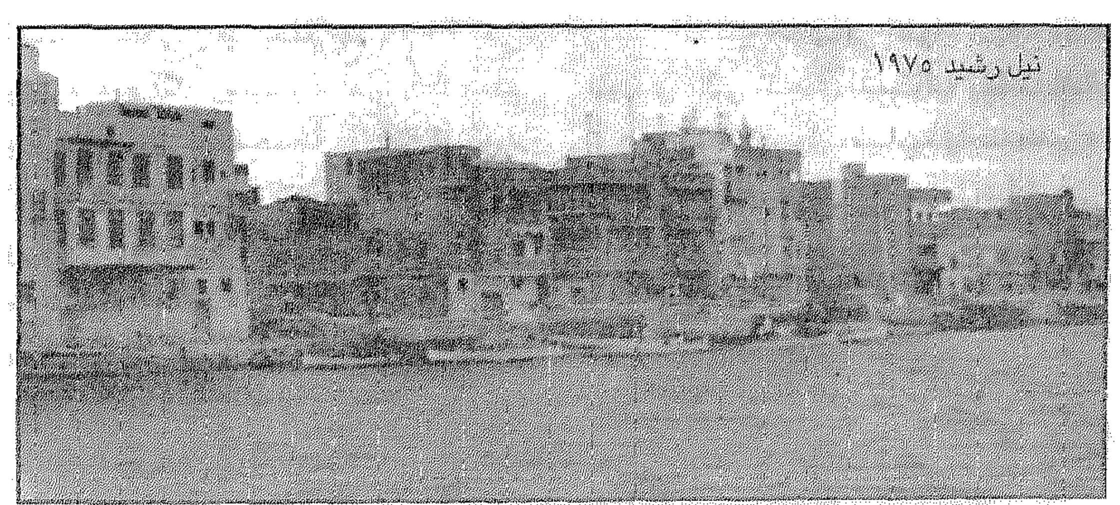
- فقد بدأت الدولة فى الاتجاه لإقامة البنية التحتية، وذلك بإقامة تسعة رءوس حماية لشاطئ رشيد بتكلفة ٩٤ مليون جنيه، ومن شأن هذه الرءوس المحافظة على الشاطئ من التآكل، ويمكن عمل استثمار سياحى، ومصيف، وقرى سياحية على مساحة ٢٠٠٠ فدان، وذلك من شأنه تسيير عجلة التعمير على الساحل.

- أما بوغاز رشيد، وهو مصدر اقتصادى فى تجارة صيد الاسماك، وصناعة اليخوت والمراكب السياحية، ومراكب الصيد، مع إمكانية إقامة منتجع سياحى بالمنطقة، وذلك مرهون بتطهير البوغاز، حيث يتم الآن بعد الاتفاق مع وزارة الرى التى تتحمل ٤ ملايين جنيه، والثروة السمكية التى تتحمل أيضا أربعة ملايين جنيه.

- لم ترق الصناعة لتحقيق الأمل فى مشروعات تفتح أبواب الأمل للشباب، مع عدم وجود مستثمرين، لعدم وجود صرف صحى وبعد المسافة والخوف على رأس المال، والرغبة فى المكسب السريع!

- بعد ١٢ سنة من بداية العمل فى مشروع الصرف الصحى، تمكنا من إتمام ٨٠٪ منه، ومع بداية السنة الجديدة سيتم استلام محطة مقامة على ٩٠ فداناً، و ٥ محطات ربط، وبانتهاء المشروع.. المجال مفتوح للتصنيع.

- منذ عام ١٩٨٤، لم تمتد يد لتجميل كورنيش النيل برشيد، او حتى رفع التعديات المتمثلة فى الكافتيريات والمقاهى، وفى تقديرى.. جميع التعديات تمثل بقعة سوداء على شاطئ نهر النيل.! لذلك قمنا بإزالة التعديات، وسيصل


نيل رشيد ١٩٧٥



الحديقة المتحفية

الكورنيش حتى منطقة ابو مندور.

– تشجيع القطاع الخاص على إقامة فنادق، لتتحول سياحة اليوم الواحد إلى إقامة.

– نشجع الآن المشروعات الصغيرة، بتسهيل التراخيص، وتسهيل الحصول على قروض ميسرة.

– أما أقفاص الاسماك بالنيل، وهى ظاهرة تنامت فى غيبة المتابعة، وقد أقيمت بحجة تشغيل الأيدى العاملة.. ولكن للأسف لم تستخدم بطريقة صحيحة أو صحية، لجشع البعض فى تحقيق مكاسب سريعة دون تكاليف، حيث يتم تغذية الأسماك على الفضلات، وكان لابد من التصدى لهذه الظاهرة، وقد أمر محافظ البحيرة برفع هذه الأقفاص نهائيا، وتم إعطاء مهلة حتى شهر أكتوبر القادم، وإلا سنتدخل للإزالة.

– نواصل ما بدأه الزميل حلمى زايد منذ خمسة عشر عاما، بزرع شجرة أمام كل بيت، لكن غيرنا استراتيجية الزميل حلمي، هو كان يمنح الشجر مجانا، نحن نبيع شجرة لكل مواطن لكى يحافظ عليها، لكن مجلس المدينة هو الذى يرعاها.. ودعنى أطرح هذا الشعار: من يزرع .. يرعى!

وأعرب اللواء فتح الله الخطيب.. بعد أن شكا لى بمرارة عن تغيير سلوك المواطن الرشيدى.. أعرب عن أمله فى تغيير عادات الرشيدى، ليعود محبا للعمل، باذلا للجهد، وأن ينام مبكرا، ليستيقظ مبكرا..!

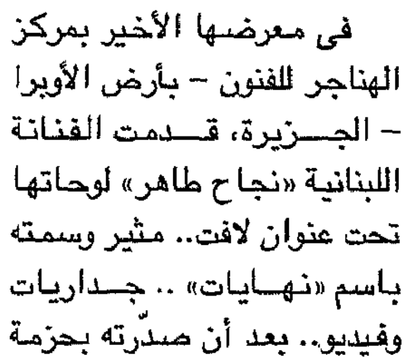
□□□

وكانت رحلة إلى روزيتا، التى أقول لها بحب كبير: نهارك سعيد.

سيرة الألم والتحرر فى نهايات

نجاح طاهر

أسامة عرابى □





فى معرضها الأخير بمركز الهناجر للفنون - بأرض الأوبرا - الجزيرة، قدمت الفنانة اللبنانية «نجاح طاهر» لوحاتها تحت عنوان لافت.. مثير وسمته باسم «نهايات» .. جداريات وفيديو.. بعد أن صدّرته بحزمة من شعاع تأملاتها المأخوذة بيقظة الروح وحساسية الشعر، حين تتوكأ على جدارة المعنى، وأصالة التجربة، عبر ذاكرة مفتوحة على إمتداداتها المتراسلة، وأوتارها اللاعجة، وهى تجوس أرض الواقع، منقبة عن إنيتها، فى غيابات الحلم، وتوفز الخبرة الحية بالحياة والأشواق والرغائب والتوق النبيل إلى الجمال والأصالة. عندئذ، اتشحت جدارياتها الفسيحة بدراما عريضة، تتفجر بألوان بوليفونية، تطوى كثافة متراكبة، تنوس بين اللون والتشكيل.. وهى تزيح النقاب عن حصاد رحلة بحثها الباذخة، وقد انتظمتها لحظة تاريخية متجاوبة الأصداء والقرار.

من هنا، جاءت كلماتها التى تومئ إلى عتبة معرضها هذا ومفتاحه الأساسى، وما يصدر عنه من تمثلات رمزية تفصح عن أفقه التشكيلى، وما يحايثه من غور مضمر..

(للنهايات طعم كطعم الكرز، ليس حلوا ولا مرا لكنه رخو كأن ليس فى داخله قلب وفى الفم يذكّر بطعم الدماء)..

فما النهايات ، إذن ، التى راحت «نجاح طاهر» تستقطر ظواهرها وملامحها، عامدة إلى إزاحة مغزاها، وما يرين عليها من دلالات والتباسات، ضمن معادلتها الفنية الثرية الجديدة التى ما فتئت تزاوج بين الصورة الفوتوغرافية والفيديو آرت والموسيقى والشعر وقصاصات الصحف والمجلات والألوان المائية، وماتتيحه من زوايا للنظر والرؤية متعددة ومتراكبة، تعينها على اقتناص اللحظة العابرة، واكتشاف العلاقات المستكنة داخل الأشياء، والوقوف على إيقاع الحياة، وقوانين التناقض والصراع التى تسم الوجود وتشده إلى غير طريق واتجاه؟

لا ريب أننا أمام بنية تشكيلية لها

□ كاتب وناقد



ديناميـاتهـا الداخليـة وحـركتـهـا الموّارة بالظلال، وتوهج الرؤى، وتعدد المسارات، تتوزعها مساحات تتسم بعمق التكوين، ورهافة التعبير، وشفافية كونية تبين عن مكابدة روحية ثرة، وشجن داخلى ثمل من نشوة التشبع والامتلاء ، لكنها تنبو عن الترهل والتزيد، وتظل تهيمن عليها طوال الوقت قدرة واعيـة وإرادة تحملها على الانصيـاع لقانونها الخاص، وقيمـهـا الجمالية المتفردة، ودفئها الشاعرى المنثال، وتماسكها الكامن.

إننا حيال لوحة تعكس علاقة أصيلة بالحياة والزمن، بمالهما من رهانات معنى يوفرها شرطهما المرجعى وتعقدهما الرمـزى، بكل مـا ينطويان عليـه من ممارسة سياسية وثقافية تتصل بسؤال تاريخيتنا الماضية والمعاصرة، وما تمتلكه من طاقة تخييلية قادرة دوما على ربط نفسها بفضائها العام.. الأمر الذى دعا الفنانة «نجاح طاهر» إلى القول فى إحدى لوحـات مـعـرضـهـا هذا: (هل الأمكنة طلاسم إذا قرأناها فتحت لنا أبوابها؟).

ولم تنِ ترسم تحتها نافذة، بجوارها صورة لعجوز فلسطينية تتشبث بشجرة زيتـونهـا ضـد كل مـحـاولات الاقـتـلاع والنفى، بالإضافة إلى ستارة وسجادة وكرسى وحصان لعبة.. فى إشارة ربما إلى ما يثيره كل هذا من تداعيات فى ذاكـرتنا، ومـا يتـيـحـه لنا من رهافة الانتقالات التدريجية داخل بنيات الدلالة واللاوعى، وبناء الكينونة عبر التمثيل.. **[فمن لا يحافظ على التحولات حية فى داخله، يمت قبل عصره]** وفق ما ذهب إليه «إلياس كانيتى»، وما عمدت إليه «نجاح طاهر» فى معرضها هذا الذى يراوح بين التعبيرى والبنائى، فى إطار يولى الشكل أهمية خاصة، ويعنى بالوصف والتفاصيل دون ثرثرة ولامغالاة تنال من بلاغة اللوحة

الفنية وبساطتها الظاهرة، بل لتحدو بها إلى ولوج مسارات تكشف النواة الصلبة لمصائر الألوان، ولو كانت محض ضفيرة مؤلفة من البياض والسواد فحسب ، على نحو ما صنعته فى الصورة الفوتوغرافية التي عكست رؤيتها للحرب الأهلية اللبنانية الوحشية التى اندلع أوارها عام ١٩٧٥، وأمست منذ ذلك التاريخ مَعْلَماً يؤشر إلى حقبة جديدة لها ما بعدها، كما تبدى لنا على وجوه وأجساد نساء أربع عمدتهن الحرب بدمائها، وحفرت أخاديد على نظراتهن المفزعة وحاضرهن البائس ، اللذين يومـآن إلى دور الهندسة الاجتماعية فى تكريس العلاقة الملتبسة بين الذات والآخر، بدلا من شرعنة التعدد والتنوع، وتهيئة المناخ له، لكى يعبر عن مكنوناته الداخلية بحرية تجلوها وتغنيها.

بيد أن طرائق «نجاح طاهر» هنا فى التوسل إلى طلبتها المرتجاة ، تنهض على فهم عميق لبنية اللوحة وفكرة المنظور.. بين الجمال بوصفه مفهوما نسبيا لا يخلو من طابع إشكالى... والفكرة كرافد من روافد ثقافتها الإنسانية الكبيرة، تلخصها همومها الكونية، ووعى تجربتها المعيشة والحية..

إذن.. لم كل هذا الشجن والشجو المتبديين عبر لوحات - قصائد الديوان؟. هل تلعبان هنا الدور الذى كانت تلعبه الأساطير فى حوارات أفلاطون، فتحمل المرء على التخفف من غُلواء الفكرة، والاندراج فى لعبتها الفنية؟. أم أن «نجاح طاهر» تقتفى خطى فيرجينيا وولف فى «مذكرات كاتبة» فتردد معها: (أريد أن أعطى اللحظة كاملة، بكل مافى مقدورها أن تحمل!.. يخيل لى أن اللحظة خليط من فكر ومن إحساس.. إنها صوت البحر؟!).

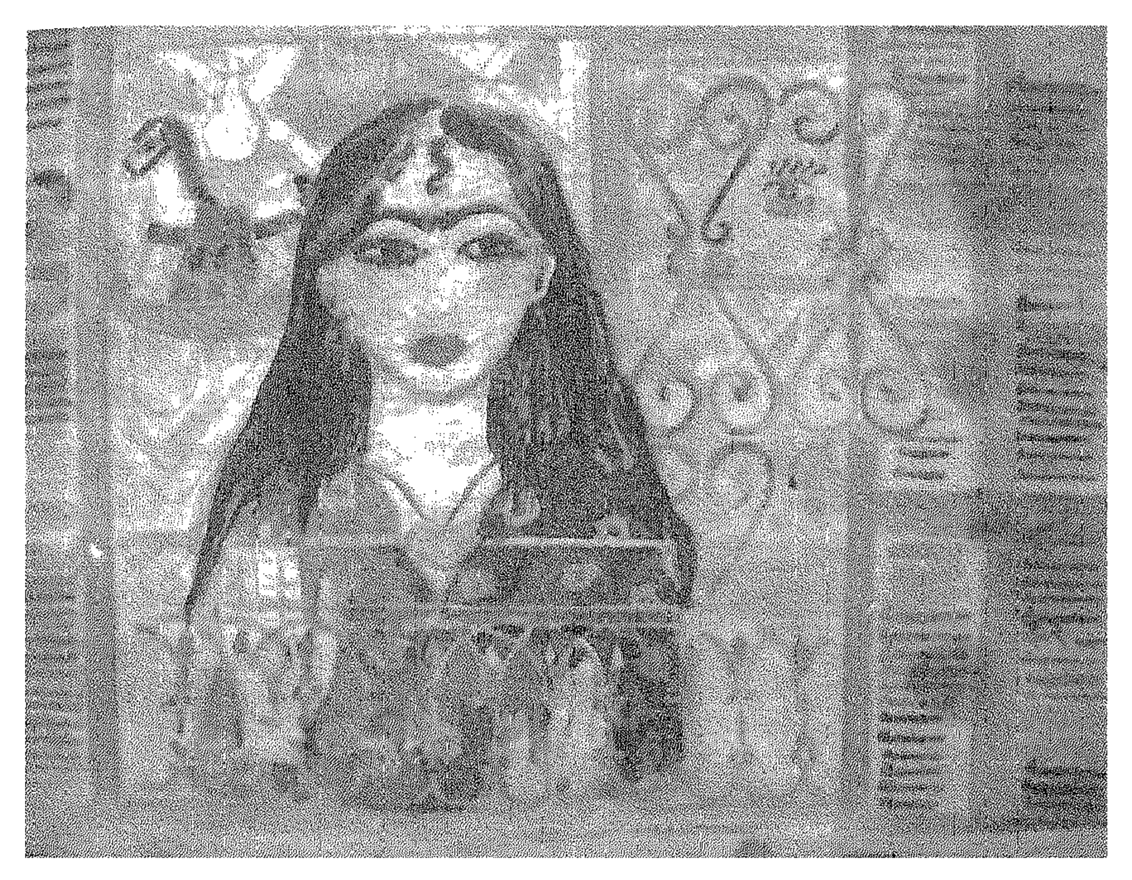
إن الحضور الملح للهم العربى ولإشكالياته المزمنة، ولعمليات القهر والاستلاب وإهدار الحقوق والأرض التى نتعرض لها، والانتصار لروح المقاومة والرفض والتحدى الموجهة ضد قوات الاحتلال الأمريكية - الإسرائيلية فى فلسطين والعراق وتل الزعتر وأفغانستان ، مما يبدو واضحا.. جليا فى معرض «نجاح طاهر» التى تؤكد بحسم لا يقبل المماحكة والجدل، على معانى الانتماء والصمود بما يستولد طاقتها الدفينة فينا، ويؤسس الحقيقة الداخلية لعالم لوحتها وصورتها ودراما الحياة فيها التى تضم فى إهابها تقنية التوثيق الفنى التى تتسع لتشمل جُذاذات مستلة من الصحف والمجلات، مأنوسة بمغزى سياسى مباشر وصريح، مع تخطيطات بدئية.. أولية بالقلم الرصاص تتلمس بإحكام وعفوية القرار الكامن المركوز فى أعماق الإنسان الموزع بين الحلم والحقيقة، ليلتقى فى فورانه الجموح بتلكم الشحنة الغنائية التى تفيض مترعة من كوة أو آنية مفعمة بالورد أوعين تحدق فى الفضاء باحثة عن طرائدها العجيبة أو امرأة يدفعها ارتجالها اليومى وحرية تعاملها مع العالم إلى الإبانة عن دينامية كامنة فى تفاصيل قدمها، أو صبية تطل من نافذة موشومة بالوعد، أو بنتين وعصفور يخلقون حالة سرية من الجمال والعشق اللذين لا يريمان على شئ، أوديكين يعيشان





سطوع الفجر فى قلبيهما، أو فتاة تجلس على كرسى وأمامها طبق فاكهة عبر لوحتين متفاوتتين حجما وطولا، وكأنها تحيا مغامرة داخلية متعددة المستويات والطبقات، غير أنها تشف عن انفساح الروح أمام حسها الجديد، أو تفاحتين تفصحان عن خبرة جمالية متجددة بالوسط المحيط بها، أو مشهد لزفاف يضرب فى قلب ساحة متقدة بالأمل.. متفجرة بهوى مندغم، أو امرأة تحملها فى قفصها الصدرى تكتسى بجمالية تعبيرية تنم عن عاطفة إنسانية باهرة.. إلخ.. مستعينة فى ما تروم وتنشد بالخط وقيمه الجمالية، فى سعيها إلى احتضان حركة الروح، والإنصات إلى ذبذبات الأشياء ودبيب خلجاتها، بما يشكل عندها معادلا موضوعيا يصل الماضى بالآنى، والمتتابع بالمتهايث، وقد تنادت أصداؤهما وتجاويت، لتصنع معمودية من الألم الإنسانى، والرغبات المكبوتة ، والأحلام المؤجلة، والزمن المكبل، والمستقبل المُصادَر.. ما دعاها إلىْ تشديد النبْر على الآصرة الوطيدة بين الكلمة واللون.. الصورة والحرف.. الكتلة والفراغ.. وأن ترى فى ذلك التماس الموحى، ما يعينها على تقديم صياغة تشكيلية بصرية سمعية، تتماهى وفرادتها وانفتالهاعلى ذاتها، تسعفها فى ذلك شاعرية مرهفة تومىء ولا تصرح.. تشير ولا تفصح.. على نحو ما يتجلى لنا مثلا فى إحدى لوحاتها: (للظلال لون الأسرار / عندما يصرخ اللون/ ويعلو الصوت/ تقع اللوحة/ ويستباح السر].. [أين ذهبت جمرة الخبث/ جمرة السحر/ ذهبت

نجاح طاهر



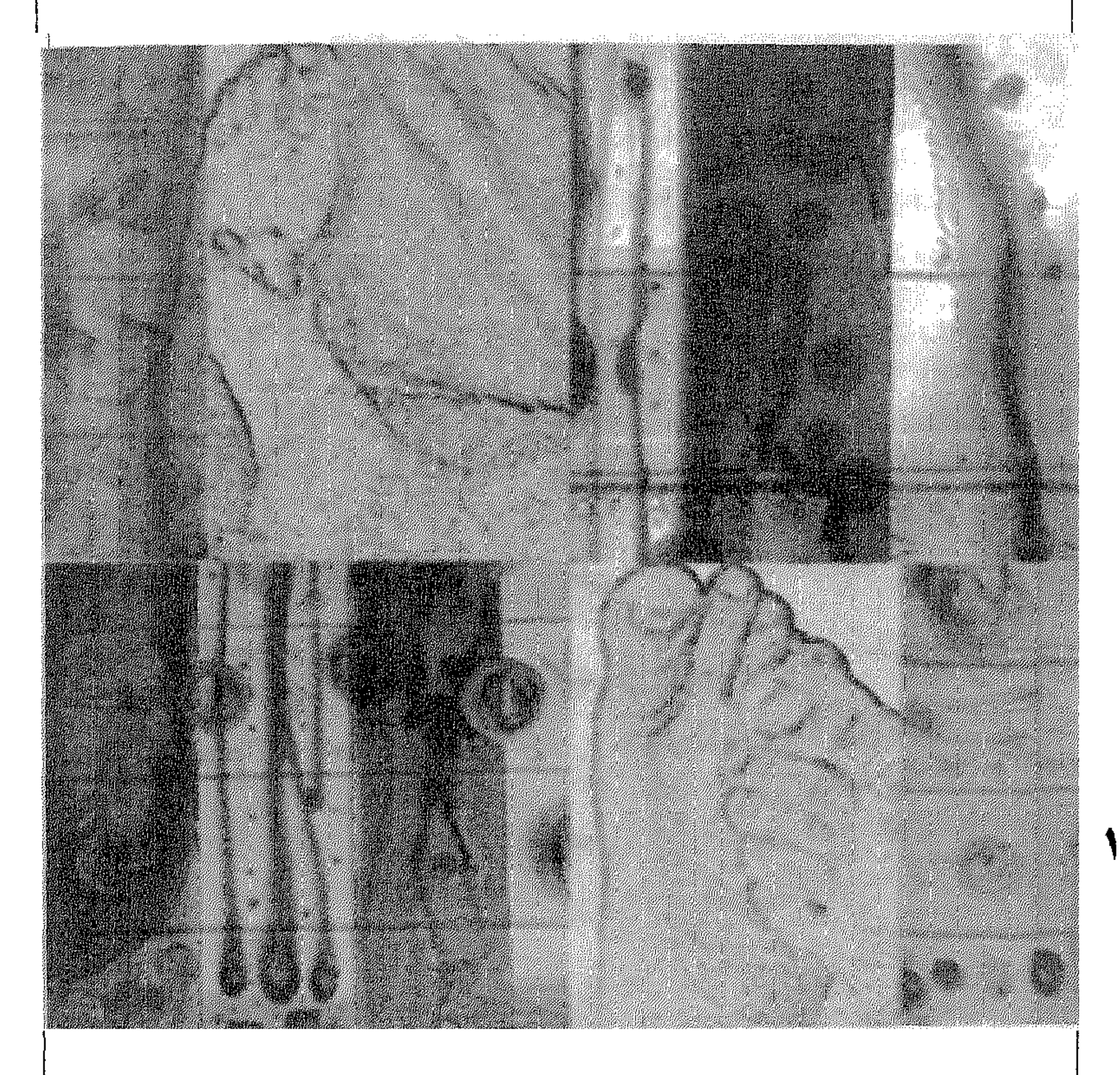
المختبئة فينا].. [في تلك السنة/ وفي فصل الربيع/ دفعة واحدة/ امتلأ البيت بالصراصير / وهذا لم يكن يعني شيئا طبعا - فمنذ سنتين امتلأ البيت بالفراشات ولم يكن هذا إنذارا ولا إبشارا بشئ أيضا].. [كان أملا جميلا كوعد/ وخائبا كوعد].. وهو ما يتناغم - لا ريب - مع حساسية الصورة الفنية التي نطالعها في شريط الفيديو آرت، وتصنع علاقة لها سياقها الذي يستمد مشروعيته من هذا المناخ الرديء الذي نحيا جحيمه منذ عقود خلت، وأفضى إلى الغربة الروحية وافتقاد الحرية، وانكسار الحلم، وانطفاء الأمل، والخوف من المجهول، عبر مشاهد متتالية بدت وكأنها تلخّص المشهد العام ، وتؤذن بأفول حقبة واحتضارها، مصحوبة بموسيقى تحمل أنين صبوات محرقة.. ملتاعة، وروحا معذبة تمشي على درب الألم، وجُلجُلة الوجع الإنساني .. بيد أن شوقا غريبا يطل من عيني فتاة ما لبث يهدر بالحياة، ويشرق بالرغبة المسكونة بالسر العظيم، تعيدنا إلى التواصل الحميم مع العالم وجماله الكامن في روحه المتمردة.

إن معرض «نهايات .. جداريات وفيديو» لهو سيرة الألم الإنساني والتحرر من القهر، تقدمه «نجاح طاهر» وقد مزجت التأملي بالشعري.. والتسجيلي بالتخييلي.. طارحة علينا أسئلتها الحادة كنصل لامع، عبر مرايا الفن الكاشفة، ورؤيتها التشكيلية المرهفة.


هلال المبدعين
إشراف:
ياسر شعبان
إخراج فني:
سهام وهدان
موتيفات : إسلام فضل

تكوين

اللوحة الفائزة فى صالون الشباب



للفنان : محمد طمان



شعر

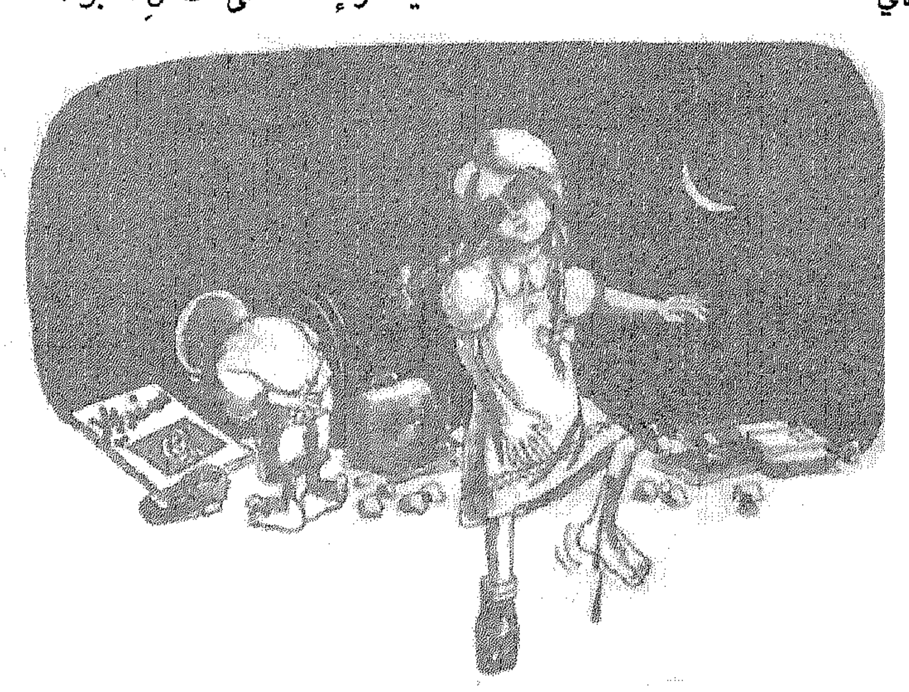
أوقات بيروت

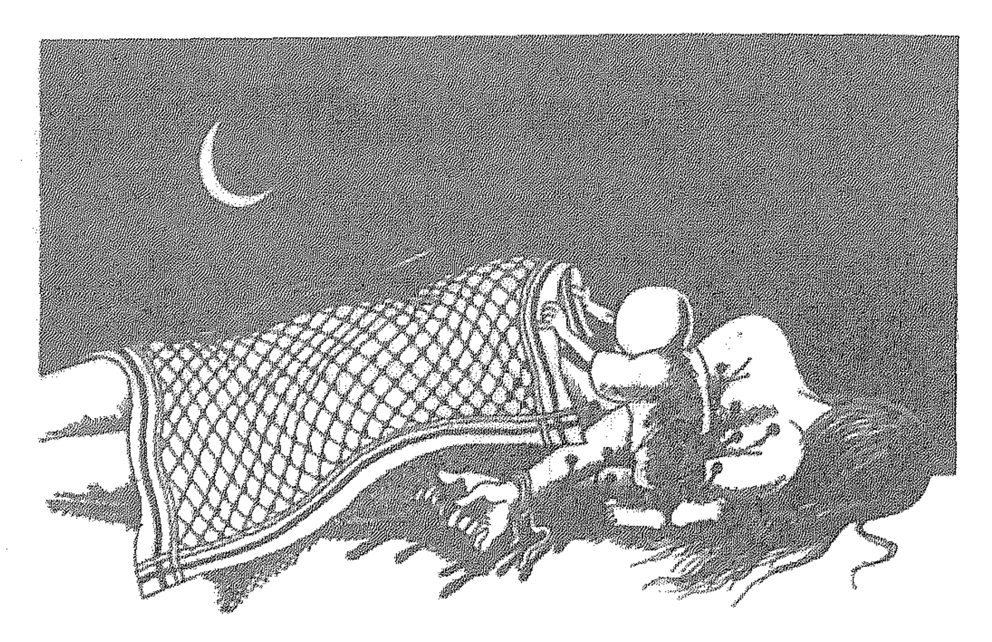
عاطف عبد العزيز

١٩٨٢

على حدودِ الأشرفيةِ ،
غابَ جوزيف حلاق
غابَ المحامي العمّاليُّ المسنُّ
تحت الركامِ الذي خلّفته دانةٌ ذكيةٌ
جاءت من البحر .
لم تفلح الجرافاتُ في اصطيادِ شيءٍ
من الجثةِ
حتى يرتاحَ الجيران ،
كانوا سيذهبون إلى المقابرِ ساعتينِ
وتنتهي القصّة ،

لم تفلح الجرافاتُ في رفعِ الخرافةِ
المستجدةِ
عن كاهلِ بيروت
بالتدريج
ستصبحُ الطفلةُ راندا جوزيف حلاق
مسيحيةً من طرازٍ خاص ،
ستصبحُ مسيحيةً على المذهبِ الشيعي .
أجل ..
كانت تتمشّى فوق كومةِ البيت كلَّ مساء
كمن ..
ينتظرُ إماماً على مدخلِ القبو .





١٩٩٨

لراندا مذيعة الربطِ المسائيةِ

رئيسُ عاشقٌ :

عاشقٌ فاشلٌ كما ينبغي لنا أن نتوقع

لذا

كان يهدّدها من آنٍ إلى آخرَ بالعودةِ

إلى الأرشيف ،

إذا لم تتخلّص من الإشاربِ الأسودِ الذي

– حسبَ زعمهِ –

يوحي بتوجهٍ أيديولوجي ما ،

كذلك

إذا لم تصحّح سِنّتيها الأماميتين اللتينِ

تجعلانها

على وشكِ الابتسامِ كلما غضبتْ .

لكنها

تصرّفتْ كبيروتيةٍ محنّكة :

رتّبتْ ركنًا للإيشارب فوق نهديها ،

واحتفظت بالسنتين

كانت راندا تنتظرُ حبيبها المقاتلَ

كي تغرسَهما في لسانهِ

حين يرجعُ من الجنوب .

٢٠٠٦

منذ الأربعاءِ الماضي ،

صارت راندا خرافةً مضافة .

لم نستطع

فصلَ الفولاذِ الذي نشرتْه المروحيةُ

في مدخلِ المحطةِ

عن جهازها الدوري ،

كانت الأباتشي

– في الفيلمِ الذي بثّته الفضائياتُ

على المقاهي –

تلعبُ دورَ الملاكِ الإسرائيليِّ الحارس ،

ظلّت تحوّمُ فوق الخليطِ الساخنِ

بعينين عمياوينِ ،

وإكسسوارٍ مكتمل :

ريشاتٌ بيضٌ ،

هالةٌ، سلةٌ لجمعِ الإيشارباتِ في كلِّ لون !

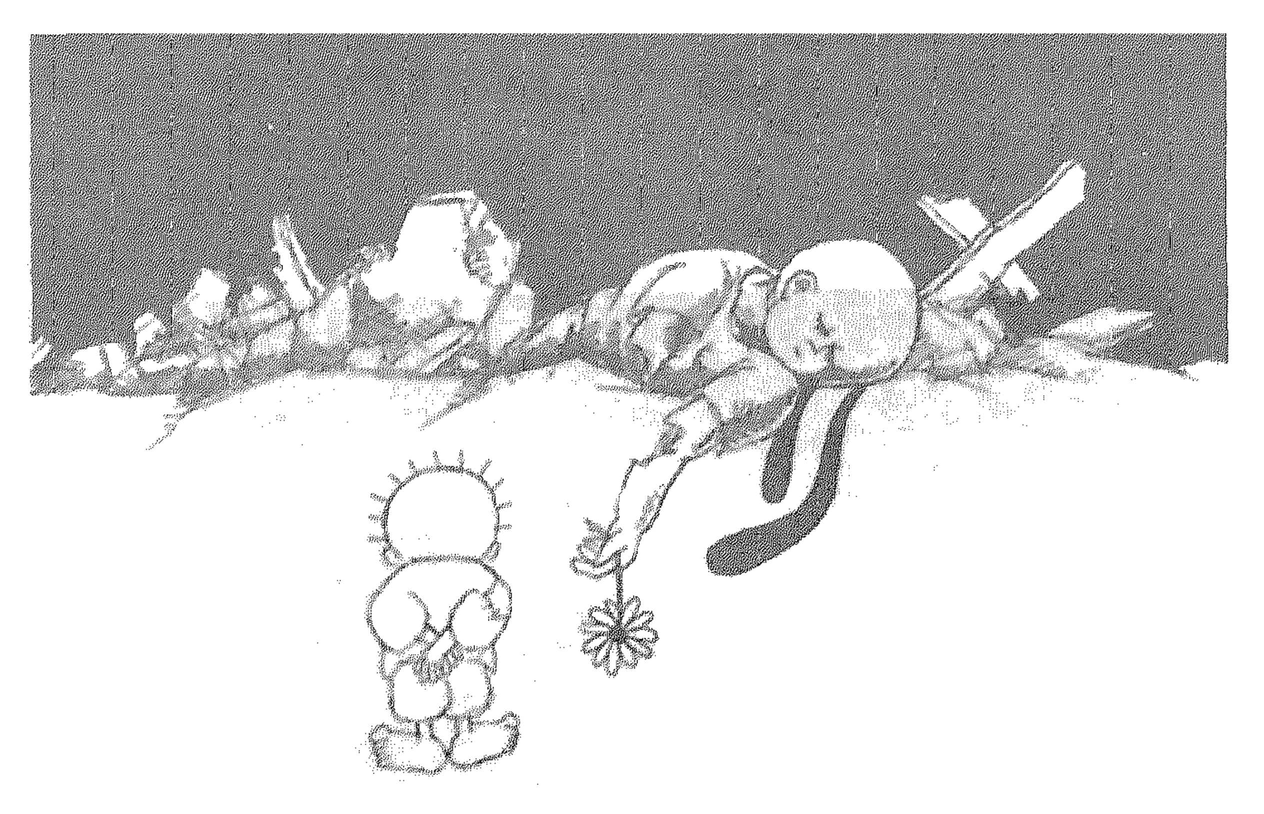
القلوبُ الغُلفُ

على منصور

أرأيت القلوبَ الغلفَ ، إذن ، يا خالْ .
أريتها ، عدوة الحياة !!
عدوة الأطفال والأشجار،
وقاطعة الطريق والأوصالْ
كلّ شيء قد رآها
كلّ حجر وشجر وبشر وبحر وبر وطيرْ .
كل هواء وسماء وزاوية وجدارٌ.

كل ليل ..
وكل نهارْ .
وكل فجر وضحى ..
والظهيرة قد رأتها رأى العين
حتى صرخت :
"ها هى ذى القلوب الغلف ذاتها،
لا تأتي بغير الخراب



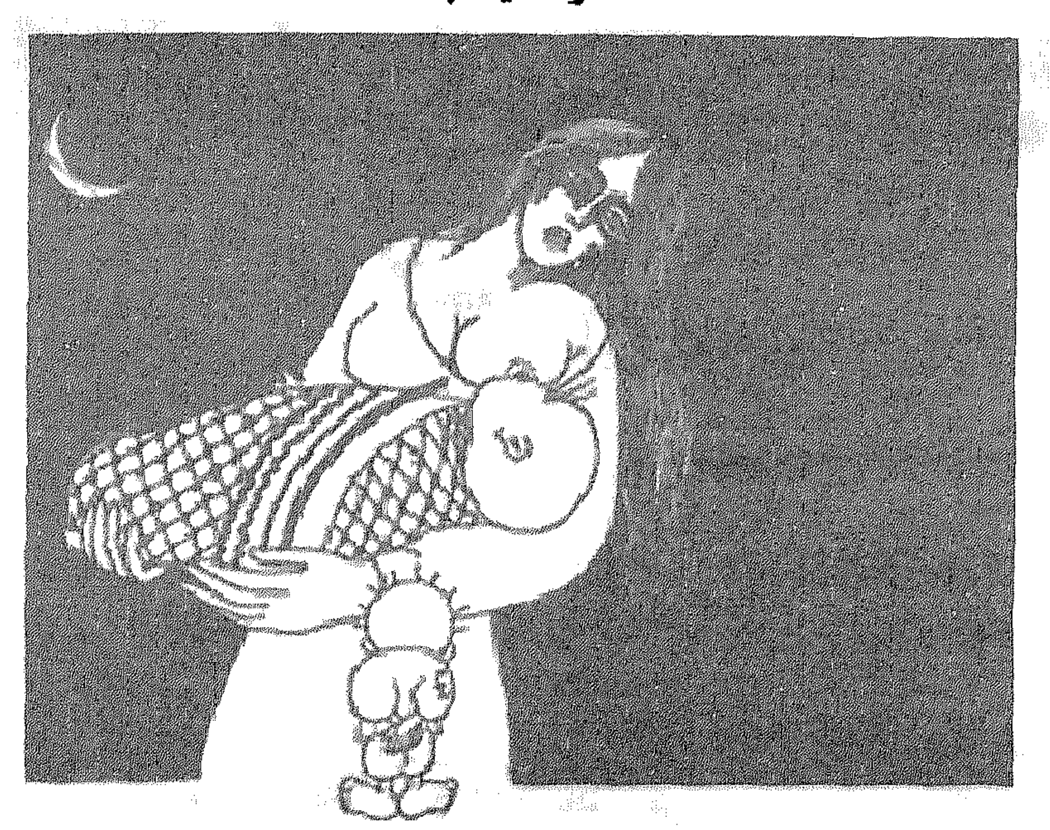


ولا تمضي لغير الزوال "
فخذني لهناك إذن
يا خالْ
خذني لصيدا وصور والأحراشْ
للرجال الذين ثقبوا القلوبَ الغلف
في الجنوبْ
خذني لعيتا الشعب ،
وبنت جبيل ،
ومارون الراس .
للبنايات التي كانت هناك ،
في بعلبك
للحكايات التي كانت تنمو
في البقاع .
خذني ليوسف ،
ويحيى ،
وسوزان .

وقصيدة النثر التي واعدتني ذات مساء
بتفاصيل.
خذني للتفاصيل التي أغارت عليها القلوبُ
الغلفُ ، في
الشهر الحرام.
خذني لها يا خالْ
خذني لأشلائها ..
سأجمع أشلاءها من تحت الحطام .
وأنفخ فيها من روحي،
وحزني ،
وشدوي .
وأقول : موتي بغيظك ،
يتها القلوب الغلف،
المجدُ في الأعالي،
وعلى الأرض السلام .

لبنان العزة

محمود سعيد البنا



يا سيدة ذات الوجه الصادق
يا وطناً من لبنان العزة
يا وجهاً لا ينحسر المدُ لديه .. أجيبيني..
أيقونة معبد حتشبسوت
يا هرماً يحملني في قارب شمس
ويجوب فضاء الكون ... أحبيني ..
زيتونة من سيناء المجد
يا نهراً من نيل الخية
ومداداً من مرج دابق .. يناديني ..
مهلاً سيدتي كي نثبت حباً وسوياً
نتلهف رؤية ألوية
تتقدم صوب القدس

ونجيب نشيد الوطن الأول
نتكاتف فنحيل الحزن الكامن
فوق جبين القدس حياة .. القدس حياة ..
القدس حياة
والموت يدمر كل الأشياء ..
حتى الإنسان !!
فلنصعد فوق جمود الشوق ..
فوق شحوب الذكرى .. فوق الترحال
ونقر ونسجد للرحمن
ونعيد النصر الأظفر في لبنان..
يا عطراً عبقاً من بغداد
وفراتاً يكظمُ حُزْنَ الكُل

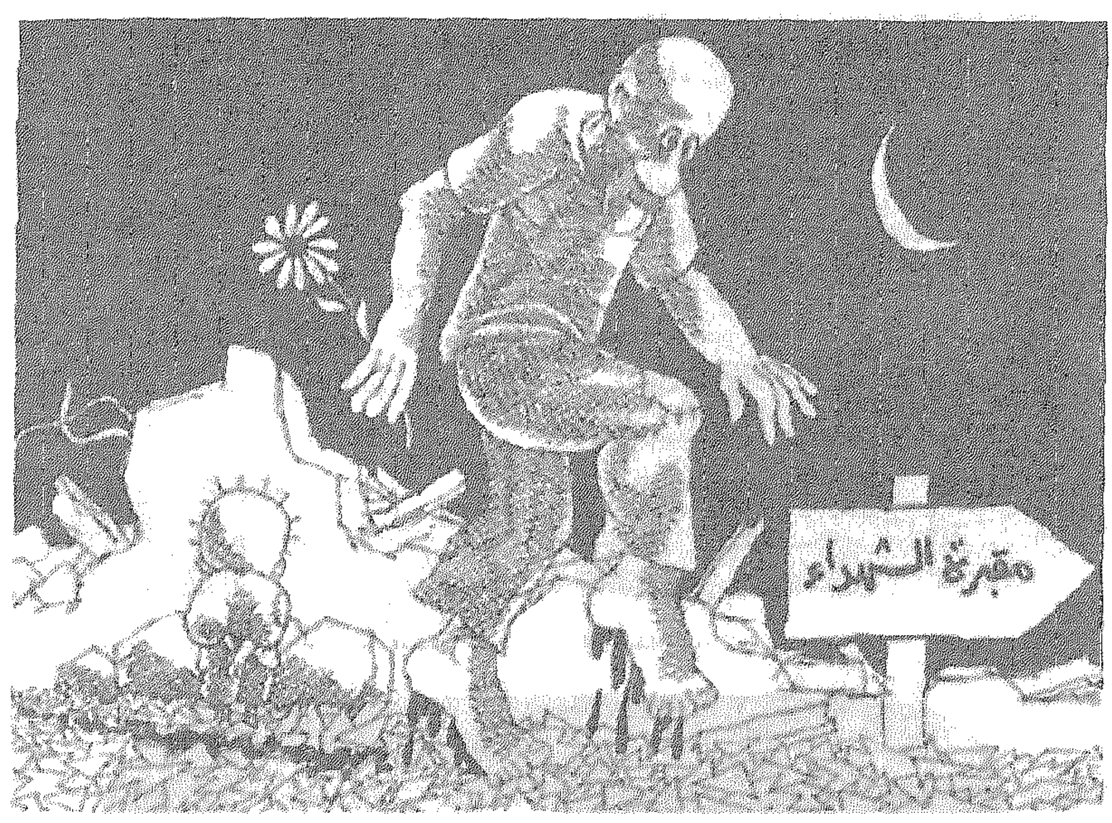
وينتظر الأمل الآت ..
يا سوق حميدية سُوريا
يا أزهر مصر !!!
ويا مأرب صنعاء .. أجيبينى
لو أن ترانيم المغرب
وتواشيح الأندلس الأولى
وخيول العرب الركَّعْ فى بكة
لو أن اللؤلؤ فى مسقط
وبخور الأردن الأشرف
وأهازيجَ غناء بنات السودان ..
لو أن فلسطين المرمر والتفاح
ومسيح العصرين الطاهر
لو أن الأبيضَ فينا يتوسطنا
أو أن الصدق يَخيمُ فوق رؤوس الحكام
ماذا لو ينحسر الوهم الجاسم فوق
فوق صدور مساكين المشرق
ماذا لو تأمن مصر من النهبات .. من الأشرار
فلمصر الدور الأكبر عبر الحُقُبات
وبمصر وسوريا كان الغزو البطليمى
وكان الفلاح وسيفاه ..
(ثورتا الزراع الأولى والثانية ضد القهر البطلمى)
ولبطراء الجولان .. كان الصولان الحق
وكان التحرير .. حياة
والعجب الأكبر أن الكرة الأرضية
لا تذكره ولا ترضاه ..
لكنى موقن حقاً سيدتى
أن القادم آت
إن القادم آت .. إن القائم آت
ماذا سنقول إليه ؟؟ ماذا سنقول له
ذاك الباعث فينا روحا تثنينا
عن لدغة درهم .. عن عولمة الدولار
سيدتى ما عادت ترنيمة داوود تأتينا
ما عادت إطلالة فجر توقظنا
ما عادت أنَّات المرضى تؤلمنا
متنا سيدتى .. منذ وقوف الصفوة..
لتحيةَ مَنَّاحِيٍ تل أبيب
منذ التغييب ..
منذ وصول قرارات التحييد من واشنطن
كى تحذف سيرة قائدنا من أقبية التاريخ
كى تنسخ آيات التحرير من القرآن
يا لبنان .. يا لبنان ..
يا لبنان ..



القتلة

إلى أطفال قانا رغم أنف قصيدة النثر

عزمى عبد الوهاب



يا إلهى

إنهم يشبهوننا تماماً!

أيديهم تتحركُ فى الهواء حين يسيرون

أقدامُهم ترتكب الخطايا ذاتها

عيونُهم ترى ما نرى

ولابد أن دماً يجرى فى عروقهم

أنا متأكد

أنهم يشبهوننا تماماً

ولهم زوجات تفوح رائحة الطبيخ

من ملابسهن

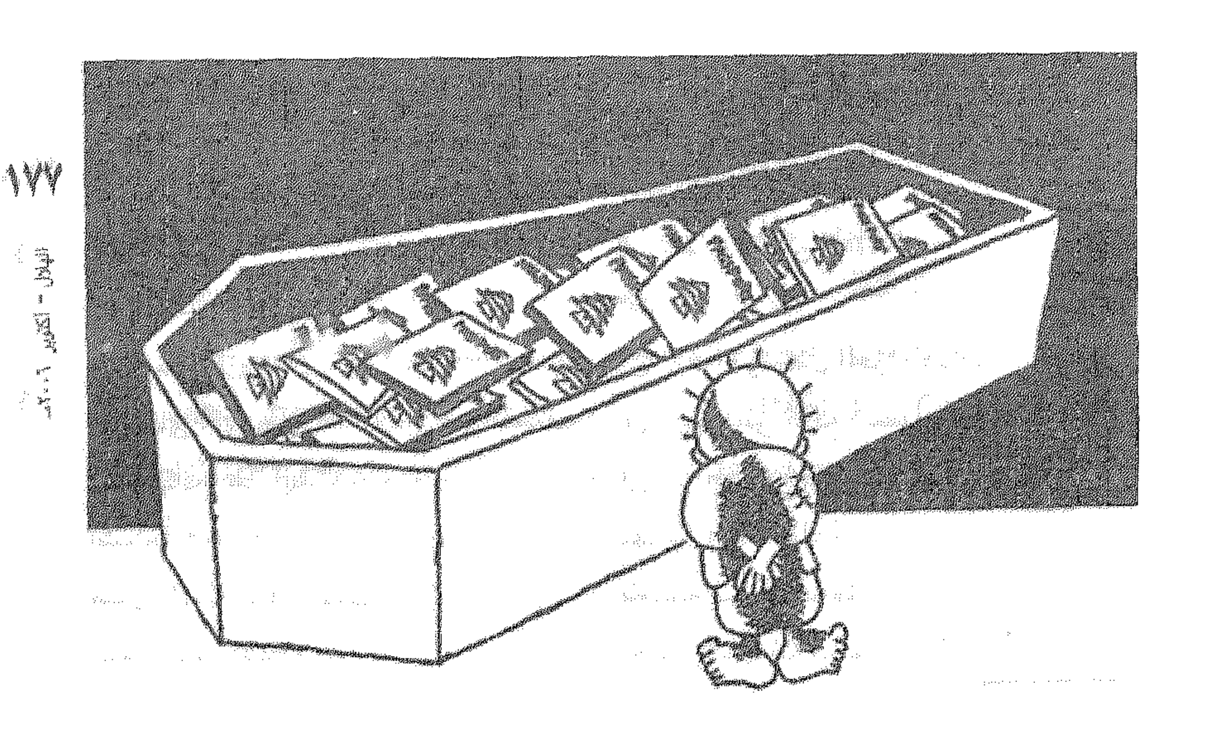
وأطفال صغار يُخبئون فى حقائبهم

علب العصير

قبل الذهاب إلى المدرسة

ويقولون صباح الخير للجيران

وهم يقطعون الشارع مسرعين
فى الطريق إلى الوظيفة
ولابد أنهم يفرحون ويغضبون
لأسباب تافهة
مثلنا تماماً
أحدهم بالتأكيد
يغازل زميلته فى العمل
ويشعر بتأنيب الضمير
وهو يداعب زوجته ليلاً
أنا رأيتهم كثيراً على الشاشة
كان الكلام يخرج من شفاههم
عادياً جداً
وإذا عجز الواحد منهم عن التعبير
يُشيح بكلتا يديه
بعنف أحياناً
وبهدوء أكثر
إنهم يشبهوننا تماماً
يصيبهم الأرق فجراً
ويخشون المجهول
وقتما تزورهم الكوابيس
فلا ينامون حتى الصباح
وينتظرون رسائل تصلهم من أشخاص
بعيدين
تخفف عنهم قسوة الصيف
فى البلاد الواطئة
وتمسح عن جبينهم لزوجة الظهيرة
إنهم يشبهوننا تماماً
لكنهم يختبئون فى الملاجىء
حين تناديهم صفارات الإنذار
بينما يحشو أقاربهم الطائرات بالقنابل،
القنابل التى لا تأسى لبكاء طفلٍ
أو شيخٍ
يتكىء على حزنه فى صمت
أطفالهم يكتبون على الصواريخ





تحية المساء لأطفالنا،
أطفالنا الذين يبحث جنود الإغاثة الآن
عن أشلائهم تحت الأسرة
والحوائط المهدّمة،
أحدهم لابد يستعد لوجبة العشاء
بذات الشهية
التى كان يحرق بها البيوت
فى مدينة لم يجلس على مقاهيها.
أنا متأكد
أن الخوف يأكل روحه
وهو يحكى لزوجته
عن شوق أرقه طوال أسبوعين من القصف
بينما تتابع على الشاشة
أشباحاً لأعدائه
صوراً لمدينة هدّها التعب
فنامت تحت الظلام

لأطفال يتحدثون عن حروبٍ
تختبىء خلف شبابيكهم كالعناكب،
لذلك لا تصدقوا
الغبار الذى يغطى وجوه أولئك الجنود
والدماء التى تسيل من أصابعهم
وإذا رأيتم على الشاشة أقدامهم
صدقوا فقط
أنهم يشبهوننا
فى الهزيمة التى تأكل الروح
أنتم لابد تعرفون
أن اليدَ التى تقتل الحياة هناك
هى اليد التى ترفع الشعار هنا
أن يداً صغيرة تمتد من تحت الركام
نُهديها دمعة مالحة
لنصبح نحن أعداءنا
الذين يشبهوننا تماماً!

قصة

طائرات ورقية وعصافير

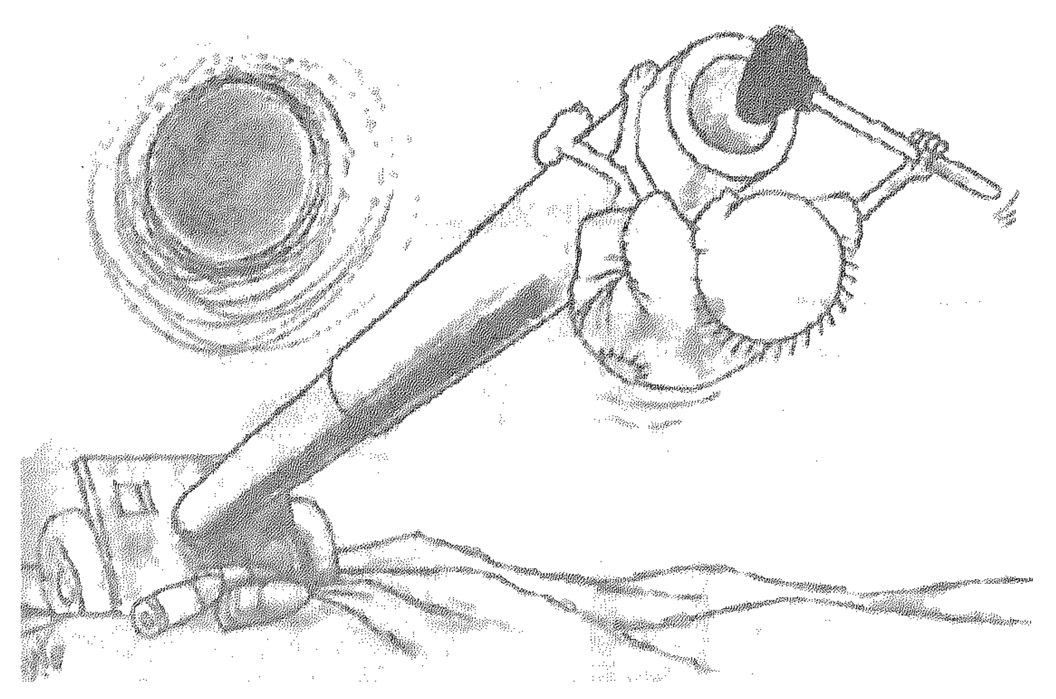
هويدا صالح

كان الصغار يتقاذفون الكرة التى انزلقت بين الأنقاض .. همَّ بعضهم بالإسراع للإتيان بها .. تراجع بعضهم نزولاً على تحذيرات الأهل من مخاطر القنابل خلف حطام المنازل المدمرة .. وقف الولد الذى يقود الفريق دائماً .. نظر فى تحد إلى أصدقاء اللعب .. رفع يده عالياً وهو يعلن مقدرته على الدخول والخروج بالكرة .. انتفض الصغار صارخين .. تراجع يا سعد ... خطوات الصغير كانت أسرع من تحذيراتهم .. تفرق وأسرعوا خائفين حين انطلق صوت قنبلة فى الجوار.

***

حين أصبح الموت كائناً مألوفاً في الأجواء، افترش الصغار الأرض، يجهزون طائرتهم الورقية .. أسرع علي الصغير ليأتى بقطع بلاستيكية ملونة تطايرت من أحد المنازل المهدمة .. أوصلها فى طائرته وطيرها .. نظر صديقه أحمد فى الجوار علّه يجد هو الآخر ما يزين به طائرته الورقية، فعاد خائباً .. تلاصق الصغيران حين سمعا أزيز طائرة فى الأجواء .. ثم عاودا اللعب.





كانت المرأة الحزينة ـ التى فقدت زوجها بالأمس ـ تعد لصغيرتها زجاجة الحليب .. سقطت قنبلة، لا تبدو ذكية على الإطلاق، فتناثر الحليب واختلط بدماء المرأة و صغيرتها.

***

فى الطرف الآخر من العالم ، حيث يجلس الصغار يلعبون بألعابهم الإلكترونية ويتصايحون ويرشون بعضهم بالماء .. انتبهوا على صوت المراسل فى قناة تلفزيونية تنطق بلغة لا يعرفونها، ولكن لفت نظرهم عمال إنقاذ مرسوم على ظهور ملابسهم صليباً يعرفونه جيداً، هؤلاء الرجال يحملون على أيديهم جثث أطفال، ميتة وممزقة، انقبضت قلوب الصغار وتركوا ألعابهم المبهجة، وانكمشوا فى جسد أمهم التى كانت تبكى فى تلك اللحظة، فلم تلف ذراعيها لتطمئن صغارها الخائفين.

***

فى فناء مدرسة فى الجنوب ، تجمع الناس حول أحد الرجال الذى كان يوزع عليهم أطعمة لصغارهم .. أزيز الطائرات يُسمع من بعيد .. طفل صغير يشد جلباب أمه .. صوته الضعيف يضيع وسط تصايح الناس وحكاياتهم وأزيز الطائرات .. لم تنتبه الأم لما يقول .. جرجرته خلفها وهى تبحث عن صغيرتها .. وجدت الصغيرة جالسة فى الجوار .. تمسك بعصفور صغير .. تداعب ريشه الملون .. تعجبت المرأة من هذا الكائن الضعيف الذى نجا .. نجا هكذا بدون منطق .. ابتسمت لصغيرتها وأمسكت بيديها .. عادت حيث المساحة الصغيرة التى خصصت لها من قبل عمال الإغاثة .. انشغل الصغير بالعصفور في يد أخته ونسى ما كان يقول لأمه.

مزامير العكاز المكسور

نبيل صلاح الدين

نشرة الأخبار على الهواء مباشرة من التلفاز، تؤكد أن الغزاة قد دخلوا العاصمة أو بعبارة أدق فتحوها، واستسلمت آخر فلول المقاومة دون مقاومة. استدعى الأمر جهداً غير عادى لاستيعابه. صحيح أن الأمر كان وارداً محتملاً بل متوقعاً، ولكنه ظل وعلى الدوام بعيداً فى الخيال والفكرة، فدونه كما كان يظن، حرب وكفاح واستبسال ونضال وقتال ومقاومة وصمود وتصد ورفض وثبات، مراحل عديدة يتحتم أن تستغرق وقتاً طويلاً، قبل أن يتعين علينا الرضوخ والقبول بأنهم أصبحوا هنا على الباب.

لا بأس، فبإمكانه التعايش مع الأمر كونه معنى فى الأساس بمعدلات التنمية، فلولاها لمتنا تحت وطأة الزيادة الرهيبة المطردة فى السكان، والتى لا علاج لها سوى التنمية المستدامة حيال انفلات الانجاب غير المخطط أو المبرمج. المطلوب دراسة القدرة الاقتصادية الفعلية تحت الاحتلال، وتفعيلها فى إدارة عجلة الاقتصاد لضمان تحقيق المعدلات المناسبة الآمنة فى مثل هذه الظروف. علينا الأخذ بمعايير قياس الأداء الاقتصادى والكفاءة الميدانية للعملية التنموية،

عندها - إن كانت إيجابية فذلك يعنى أن أبناءه سيعيشون حياة أفضل، فى وطن أجمل وأكثر قدرة على الجذب السياحى والاستثمار واجتذاب رؤوس المال.

من بقعة أخرى غير بعيدة، قريبة من الروح تتوالى الأنباء لا تصدق. صبية قاموا للدبابات بالحجارة، وأخوة لهم حملوا السلاح عراة الصدور دفعاً للطائرات وأعتى ترسانات أسلحة عدوهم، ولعله العدو واحد فى كل مكان. سنوات تمضى ويسقط الشهداء والجرحى، والمنازل والبيوت، ويمعن المحتل فى أوصال الوطن تمزيقاً، ويحكم الحصار والتجويع، وهم يقيمون العرس تلو العرس، تزغرد الأمهات لاستشهاد بناتهن والأبناء، ويكبر الرجال وهم يشيعون طليعة مسيرتهم من الشهداء الأبرار.

يتحرك الابن بجواره وتنشغل الابنة فى ركن آخر وتبدو على البعد الزوجة، تحيره على الدوام، كم هى جميلة وقادرة على إثارة اهتمامه وإعجابه، جميلة هى من كل النواحى كما كانت دائماً. هل يمكن أن يضحى بهناءة هذه الأسرة؟ أو يعقل تعريضها للمهانة بالقفز للمجهول، دون حساب لعواقب أو تبعات أعمال عنترية رومانسية قد تلهب حماسة الكثيرين، ولكنها فى الواقع محدودة القيمة وربما جاءت بالمردود السلبى على المدى البعيد. ليس أقلها تأخير تحقق النموذج الديمقراطى الحر الذى لم يفدوا إلا لتحقيقه.. ليس إلا. لذا فلابد من المسارعة بإدانة مثل هذه العمليات التى تعوق من تقدم العمل وتؤخر من تحقيق البرامج المعدة للتطبيق الديمقراطى وحرية التعبير منها فى المقدمة.

لكن لاشك فى أنها تضايقه بل تؤرقه، بملابسهم وعتادهم الثقيل، وجوههم الغريبة أمر قاس يشق على النفس. لم يسمح لنفسه بالتمادى والاستسلام لمثل تلك المشاعر السلبية، فكيف يترك نفسه فريسة لمشاعر وأحاسيس لا عائد منها سوى افساد الاستمتاع بكل لحظة من سهرة الليلة المثيرة على القناة العاشرة. وبامكانه دائماً ممارسة ما يروى غليله من أعمال وأفعال الجهاد المقاومة بكل أشكالها، بطيفها الكامل من خلال مؤسسات المجتمع المدنى، فهناك منظومة بل طيف كامل من أعمال المقاومة الإيجابية المجدية والمفيدة، العملية والجدية، المكثفة والمحورية ودون إراقة دماء أو الدخول فى محظورات أعمال الإرهاب. لدينا الندوات والاعتصامات والاحتجاجات والمسيرات والتنديدات والملصقات والحلقات النقاشية والندوات الحوارية، طبعاً هذا بخلاف الدعم المادى والمعنوى بلا حدود، وكلها بلا تلطيخ الأيدى بدماء الأبرياء أو تسميم وإساءة المناخ الاستثمارى والاقتصادى بما يؤثر سلباً على معدلات الليالى السياحة والإشغال الفندقى، مما يؤدى لتدنى العائدات من العملة الصعبة واضطراب وعدم انتظام تدفق رؤوس الأموال، ما يؤدى بدوره للمزيد من نفس النتيجة. والوضع على العموم معيق للتصدير معوق له، ويصادر فى مجمله من حق الأجيال القادمة فى الرفاهة والرغد. وحذارى من التورط فى أى مما يمكن أن يسئ للبنية التحتية للاقتصاد الوطنى، أو ما يضعف من

ديمقراطية وشفافية القرار الاقتصادى، فضمان عافية الاقتصاد الوطنى هى المفتاح لرفاهة المجتمع، وهو هدف لا يليق أن نختلف حول أهميته وأولويته المطلقة، ولا يتأتى إلا من خلال تحقيق معدل تنمية سنوى لا يقل عن ٨٧٪ بحال وإلا دخلنا فى دوامة ما يسمى بالتنمية السلبية، وهو فى حقيقته تدهور وتخلف، حين يتخلف معدل التنمية عن معدل الزيادة فى السكان فيسبق الأخير الأول وهنا يمكن تصور أى مجموعة من السيناريوهات كلها شر وأحلاها مرّ. التحدى الحقيقى هو خوض معركة التنمية والديمقراطية وأولاً وأخيراً الشفافية.

وفى الوطن البعيد كان جنود الاحتلال يداهمون البيوت، ويهتكون أعراض النساء والفتيات وينادون بضبط النفس ويعرضون هدنة لوقف إطلاق النار. لكن المشهد الرئيسى من الملحمة كان فى صباح يوم مشمس، إذ ينصرف جنود الاحتلال الأجنبى فى ذلك البلد المستضعف المستباح لبعض شئونهم، فأمكن للسكان المحليين مغادرة البيوت، ينسلون على عجل مثنى وفرادى، يلتئم جمعهم فى ساحة البلدة وينشأ الحوار بين من يتصادف تواجدهم، أحوال وظروف، أخبار ووقائع، وفيات وسفر ومواليد ومشاكل، يشجر الحديث ويمتد الحوار ويتصل نابضاً فيتجسد تاريخاً فى كبسولة.

تتناهى إلى مسامعه أخبار السابعة، كم كان حريصاً عليها فى الأيام الخوالى، تحمل أخبار القوات الدخيلة وقد أضحت على مشارف المنطقة، على أبواب الحى الهادىء الذى فيه عاشوا ويعيشون، لكن للأمانة، والحق يقال أنهم أعلنوا مراراً واسقطوا المنشورات ووزعوا المذكرات بأنهم لم يفدوا إلا لتحسين الموقف والصورة فيما يتعلق بالمؤشرات الإيجابية والمعدلات المتفوقة المتقدمة. حسناً فلننظر للجانب المضئ فى الأمر، هذا الاحتلال حررنا وأطاح بنظام فاسد بكل المقاييس، وطبعاً لم يكن بإمكاننا نحن أن نقوم بهذا الواجب.

كل ما عليه الآن، باعتباره رب الأسرة، التهيئة النفسية للزوجة والأبناء للمرحلة الوشيكة، وصول قوات الاحتلال لذات الوحدة السكنية، وقد ينتهى الأمر بهم أن يختاروا البقاء لفترة قد تطول أو تقصر كلها أمور فى علم الغيب ولكن علينا أن نحافظ على البرامج الموضوعة وضمان ثبات معدلات الأداء تحت أى ظروف هذا شعار المرحلة، وفى نفس الوقت فإن لدينا طيفا كاملاً من ألوان وأشكال المقاومة والرفض إلخ. العدو الأساسى الخطر الرئيسى هو التنمية السلبية، أن نصبح كالسائرين إلى الوراء. علينا أن نفطن لذلك، وحذارى أن ننسى هذه الحقيقة أو تغيب عن أذهاننا للحظة. كان ذلك فحوى ما نقله إليهم حين استدعاهم على إفطار عمل عاجل، وبين لهم أهمية البشاشة واللطف عند لقاء من يزورهم من جنود الاحتلال، وشدد على ضرورة معاملتهم بالأسلوب الحضارى الراقى، فمن غير المقبول أن تكون الجهامة هى كل ما لدينا لنقدمه لأولئك النفر من الجند وقد تجشموا ما تجشموا، وكابد منهم من كابد ضماناً لغد أفضل للوطن ولنا ولأبنائنا. لدهشته البالغة لم يتطلب الأمر كثير عناء أو إقناع، فقد أعرب ثلاثتهم أن الأمر

لا يعدو أن يكون من بنات خياله وهن كثير. وأرجعت الزوجة ذلك إلى متابعته التى لا تفتر للأخبار على الهواء من الفضائيات واختلف الصغيران، ففى حين ذهبت الابنة لنوعية قراءات أدمنها عمره، بينما اعتبر الابن الأمر نتاج طريقة فكر عفا عليها الزمن، لكنهما اتفقا على مدى عمق أزمته إذ يلتبس عليه من جاءوا لتحريره ومن جاءوا لاحتلاله، وطمأنه الجميع وأسدوا النصح أن يعنى بنفسه جيداً، ويتجنب التيارات الهوائية ففيها برد أكيد.

فكر المواطن فلنزاول فى مواجهتهم نوعاً من الممانعة، على أى حال هى النغمة الوحيدة المتاحة على لحن المقاومة التى لم تجرم أو تؤثم بعد، فهى لا تعد إرهاباً، قانونية مائة بالمائة. وعليه وفى إطار المواثيق الدولية، وجد المواطن أن بإمكانه أن يترك قفلاً حديدياً ضخماً على الباب من الخارج، أو إغراق البيت فى إظلام تام بإطفاء كل الأنوار ما يوحى بعدم وجود أحد فى الداخل، فيعود الغزاة أدراجهم مبتعدين، لكنه سرعان ما استبعد الفكرة كونها ستحول أفراد الأسرة فى الداخل إلى موقوفين.

فكر المواطن أيضاً أنه من المناسب أو المفيد أن يترك لهم ، لدى أحد الجيران، بطاقة موجزة رقيقة، يعتذر فيها عن استقبالهم وقد جاءوا بالمدرعات والمروحيات، لدواع غير خافية. كان المواطن أكيداً أن البطاقة ستحسم الموقف، إذ سيجد الغزاة اللاعبين أنفسهم فى حرج بالغ بين اعتذاره الرقيق المهذب عن استقبالهم، وإصرارهم الوقح الصفيق على الزيارة.

استقر فكر المواطن فى النهاية على أنه من الأفضل ألا يكون فى انتظارهم بالمرة حين يصلون بعد دقائق كما تؤكد أخبار التاسعة، تأتى مباشرة من الاستوديو، هم على أبواب المربع السكنى بالفعل. وعلى الهواء فكر المواطن بأنهم إذا حضروا ولم يجدوه سيصعب الأمر عليهم ويتعذر دخولهم الشقة لغياب رب الأسرة، وإلا وقعوا فى إشكالية أساسية وتناقض رئيسى مع ميثاق حقوق الإنسان الصادر فى جنيف وهو الأصلى بالتأكيد وليس له فروع أخرى، ويقطع باستحالة اقترابهم من البيت فى غياب رب الأسرة.

كالعنقاء تنهض دوماً من بين الركام روح الأمة متمثلة فى نفر من شبابها، قاموا رفضاً ودفعاً للاحتلال فى تلك البقعة البعيدة القريبة، فبعد أن آيس الجميع وأيقنوا من المصير أمام جحافل تلك القوى الغريبة فكرياً واقتصادياً، وقد باتت قوة احتلال عسكرى غاشم واقع. فهل من سبيل للنصر والظفر بعد كل هذه الهزائم والانكسارات؟ هل هم محقون إذ يعيدون الكرة على عدوهم بالرد الصادق أملاً فى نصر من الله وفتح قريب. هم يدركون أن الحل لا يكمن فى المزيد من الاستكانة والخنوع، بل فى شئ من الثبات والصمود. يتبنون فكراً وعملاً مختلفاً عن آخرين وهنوا فهزموا دون قيد أو شرط. هم يفهمون الأمر بشكل مغاير، ينطلقون من حقيقة بسيطة ولكنها عصية على بعض الألباب والأفهام، وهى أن هناك حدودا لقوة الطاغية ومدى لاتستطيع تخطيه فى التعامل مع الشعوب المقهورة، والتفاعل مع العالم الذى يقف متفرجا حتى الآن سيجد المحتل نفسه وبصفة مستمرة أمام معارضة داخلية متعاظمة علاوة على ضغوط خارجية متزايدة، وهو ما لا يتأتى ويستقر ويرسخ إلا بتصاعد وتواصل الضربات المباركة. صدق أو لا تصدق، للقوة والطاغوت حدود، أما المقاومة فلا حدود لها، هى كالمنجم لاينضب، كالمعين، من المعانى لا ينفد، دائم العطاء، أزلى التولد، أبدى التمدد والتجدد.

استقر فكر المواطن العقلانى، أنه وعلى الإجمال، فللمقارنة الواعية بين أية فكرتين، علينا أن نبدأ بتدبر واعتبار الإيجابيات والسلبيات فى كل منهما، كل فكرة ما لها وما عليها، تحليل الكلفة والعائد لكل بديل يوصلنا إلى الحل الأمثل وعندها نتبنى الفكرة أو الموقف ذو العائد الأعلى والمردود الزائد. فى الوقت نفسه فقد تفرض علينا اعتبارات السلامة عدم مواجهة الاحتلال، ولكن لا يعقل أن يكون البديل هو الارتماء فى أحضانهم والمبالغة فى التودد إليهم. لابد أن هناك مساراً آخر يتعين أن تتخذه العلاقة بينهما، بين المواطن والاحتلال باعتبارهما حقيقتان واقعتان وعليهما أن يتعايشا معاً على أرض واحدة. العقل وهو زينة كما يقولون يقطع أن بالإمكان تشكيل «اللجنة الوطنية لحماية حقوق المواطن»، وهى كما هو واضح من الاسم تتمتع بكافة الحصانات القانونية، بقوة القانون ولوائح المجتمع المدنى بما يمكنها من الحركة الحرة، وتنظيم المسيرات والتجمعات واللقاءات ودون اعتراض أو إعاقة من سلطات الحكم فى الدولة أو قوات الاحتلال. وبالحوار، والحوار وحده، مع سلطات الاحتلال ولجان الإدارة المدنية المؤقتة التى تشكلت على عجل فى أعقاب سقوط العاصمة بهدف وغرض وحيد، توفير أفضل فرص حياة لأهلنا ومواطنينا، رفاقنا من دافعى الضرائب، مع العمل الجاد المخطط والمبرمج، على استعادة حقوق أهلنا وشعبنا قطعة قطعة، كل خطوة تقربنا من الهدف، فباستعادتها كلها كاملة، غير منقوصة نصبح أحراراً ويتحقق الاستقلال، رغم ما قد يبدو ظاهرياً من أننا محتلون، ذلك أننا متفقون حول أنهم لا يمكن أن يأخذوه ويمضوا بعيداً، أعنى الوطن، سيظل أبداً فى مكانه لا يتحرك، ولن يتغير موقعه بحال.

دوقة البلاد

منال السيد

يفتح الباب هكذا

فجوة فى سقف الحجرة ، ضوء لمبة فلورسنت ومروحة تعطي الهواء للقدمين فقط، سجادة رخيصة – لم تغسل منذ عامين – وهاتف بلون القرنفل الداكن، هاتف ساكن .

وامرأة .

من يتفرج عليها ؟

من علمها كل هذا الصمت ؟

هو السكون القديم، هو الإنصات الكامل لرنة صوت ذكورية تخدش الروح كلما استعادتها، نظرة أبيها وصوته،الدنيا بدأت بصوته والضوء كان دخوله للبيت، روائح الفاكهة المختبئة فى أكياسه الورقية، روائح تسبقه إلى الممر المظلم المؤدى إلى البيت، روائح تحل بالبيت وتعلن عن مجيئه فلا تتحرك المرأة الطفلة الجالسة تنتظره، دائماً لا تتحرك تفضل الجلوس هكذا مثل ملكه صغيره تزهو برؤية دخوله عليها وسماع صوت احتكاك حذائه بالبلاطات أمام باب الشقة.

من علمها أن تبص؟

من يقدر على فتح كوة فى سقف حجرتها ورؤية جسدها الطالع من فوق الأرض، رؤية ذراعيها الملفوفتين حول نصف جذعها العلوى، وبصتها لهاتف لا يرن ..

انتبهوا ..

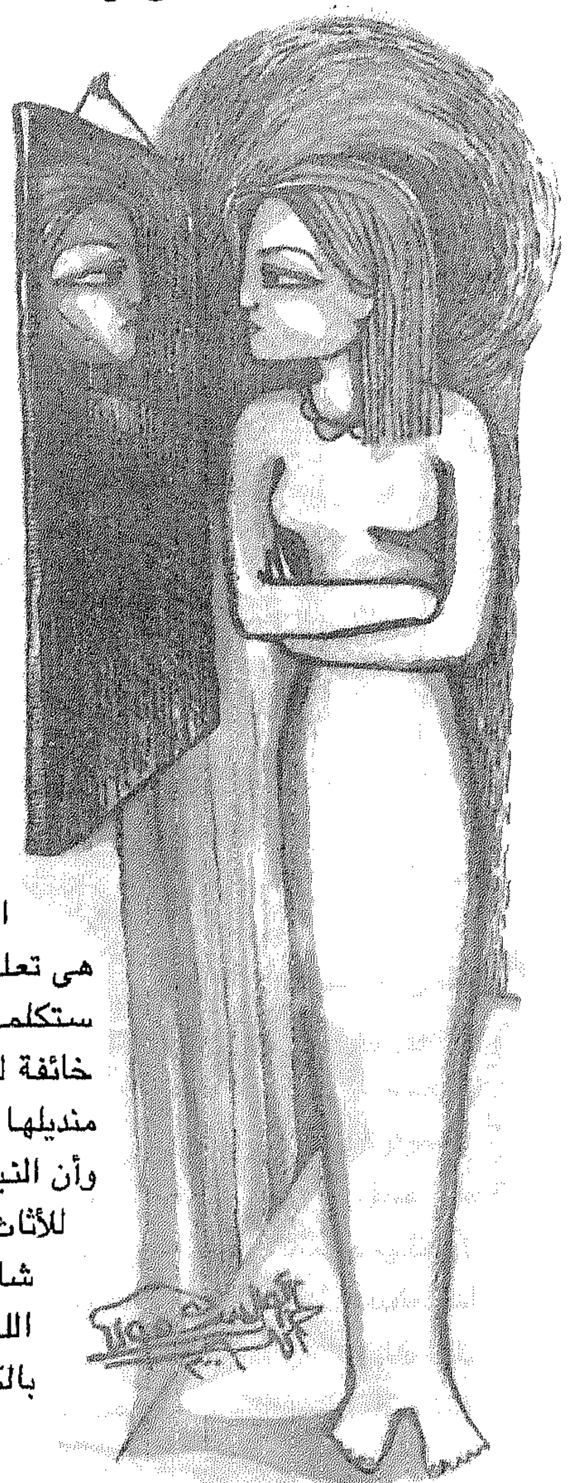
هناك صوره روائية وسينمائية كتبت أكثر من خمسة عشر ألف مرة، تعرفونها بالطبع، حجرة وسقف ومروحة كسيحة

ومنضده خشبية وهاتف أخرس وامرأة تلف ذراعيها حول جذعها العلوى.

انتبهوا ..

الأشياء هي هى، النسـاء يكن مثل دجاجات مريضـة حين يدور الصـمت ببيوتهن، الصمت وصـهد يونيو، ذلك الشـهر الذى يقف مثل نخلة وحيدة وسط شـهور السنة وتقف هى فى منتصفه تماماً حيث يختار لها أن تأتى للحياة.

حقيقة أشفق عليكم ...



السيدة شهيه ووحيدة، تستحلب الهاتف، تكاد تمتص البلاسـتيك الملون فـيـه ،تنتظر الرعشـة، الضـوء الأزرق الخـارج من اهتـزاز الرنين فـيـه، تنتظر الرجفة الخفيفة فى صدرها وتنتظر الصوت أى صوت ..

الكوة أعلى السـقف لا تدخل الضـوء للسيدة، بل يخرج منها صهدها، حتى أن الجيران اشتكوا من شـقـه بالطابق الثـالث تسكنـها امـرأة وحـيدة وصـامـتة، شـقـه مغلقة الأبواب والشـبابيك يخرج منها صـهد يضايقهم ويجعل المرور بشارعها أمراً حاراً وصعباً. أحياناً تخرج الشرارات الصغيرة، تخـرج من الكوة أعلى سـقف شـقـتـهـا، شـرارات تطير فى السـمـاء فـوقـهـا وتزركش لهم غسيلهم الأبيض بشىء مثل الرماد .

السيدة تمر أمام المرايا، تبص، تشد قميصـها من الخلف تارة ومن الأمام تارة تقرب وجـهـها من المرايا فجأة وتنظر لصورة عينيها ثم تهرب بسرعة، هى تعلم أنهـا لو واجـهت صـورة عـينيـهـا أكـثـر من ذلك ستكلمـهـا المرآة، تعلم أن ذلك سيحـدث لا محـالة، ليست خائفة لكنها فقط تريد للأمور ألا تأتى بغتة، والهاتف صار منديلهـا الأبيض الذى تلوح به للعالم، تخبره أنـهـا مـوجـودة وأن النيـران انتـهـت من طوب الحـوائط وتزحف بتـمـهـل للأثاث، قطعة، قطعة، وهى لا تتحرك، تجلس هكذا كملكة شابه تعلم أن حراسها سيفعلون شيئاً من أجلها فى اللحظة الأخـيرة وأنه من غير اللائق أن تـرفع صـوتها بالكلام، فقط تشير بمنديلها الأبيض من وقت لآخر.

– سيكون لطيفاً منكم أن تنقذونى.



هذه الحوارات المهذبة فى الترجمات السيئة للأدب الغربى، يشتمون بعضهم البعض بأدب جم ويطلبون الغوث برقه ودون استعجال للأمر .

- سيكون لطيفاً منكم أن تنقذونى.

اضربوا رقم هاتفى، قولوا ، سنأتى أيتها العزيزة زوجة مليكنا المفدى .

- أوه كلا لم يعد لى أحد ..

- عفواً سيدتى لم نشأ إزعاجك.

- كلا .. فى الحقيقة أنتم ظرفاء جداً.

انتبهوا فهذه لعبة يملؤها المكر، سأرمى بالورقات الثلاث، سأريكم السنيورة فى البداية وسأخفيها فيما بعد.

اللعبة تلعب منذ قرون من الزمن، امرأة وحيدة وسقف وحجرة وسجادة رخيصة وهاتف، صورة باهتة تملؤها الثقوب، صوره ممضوغة مثل قطعة من اللدائن، فقدت مطاطيتها وفقدت مرارتها أيضاً .

فقط هى الكوة فى أعلى السقف، أية عيون تراقب السيدة وأى شىء يمكن أن يسلي فى رؤية امرأة تعيش على قضم الخيار الأخضر و رص علب التونة فى أدراج ملابسها.

هيا مصمصوا شفاهكم وقولوا مسكينه أيتها الدوقة .

- كلا لست كذلك .

- عفواً سيدتى لم نشا إزعاجك .

- كلا ... فى الحقيقة أنتم ظرفاء جداً .

قولوها واضحكوا ملء أفواهكم ، تذكروا كل الترجمات الرديئة للأدب الغربى ثم أغلقوا الكوة التى تضايق الجيران، أغلقوها واخرجوا، ابتعدوا، فانتم لستم جديرين برؤية السيدة ..هذه.

كائنات ليل

صلاح عساف



ثمة ذكرى صغيرة وغائمة، عن أنني في ليلة شاتية، أصررت على نزول البحر، كنا في الغروب، والكون رحب: سماء وسيعة بألوان ذات وهج، والبحر موجات من فضة زرقاء.

كانت أمي تتوشح بشال من قطيفة بيضاء، تضم طرفيه على كتفيها الناحلتين بيد واحدة، وبأخرى تقبض على كفي المؤرجحة بينها وبين أبي، لا أرى وجهها المحجوب عني أبدا، في لفة الإيشارب الكبير الداكن، كنت أسمعها خفيفاً، تخاطب أبي، وبيدها التي تمسك بي تشير في النواحي، ولعلها كفت عن السير لحظة، وانتظرته، حينما تراجع وراءنا خطوات، كي يفلت سعلة متواصلة محمومة، ويتفل في الهواء.

أجل، ربما كان الأقربون لأبي في العمل، قد وصفوا له النسمة البحرية، ساعة المطر، لشكاية لايقطعها مثل سعاله، عن علة تسكن صدره.

وأنا تطلعت إلى البعيد، ولم أكن أعرف كيف يكون لي أن أبوح بسحر انشداهي

المفاجيء، لسماع رغرغة الموجة أقرب ما يمكن: إذ هى تهوي متكسرة من العلو، وتأتى هادرة مرغية لتغطى ساقى المخوضتين فى وحل الرمال.

وصرخت فى أبى: أريد أن أذهب إلى هناك».. وأفلت يداً.

قال: «أنت مجنون مثل أمك.»

هجمت يده العريضة تنتزعنى إليها، عندما رآنى أبكى، محاولاً تخليص أصابعى من كف أمى، وراح يهددنى بخوار يحاكى خوار تنين البحار السبعة، القابع تحت الماء بقرب البر، فمه المهول مفتوح بلا حدود، من أول البحر إلى آخره، والذى يطبقه مرة واحدة على فرائس ضالة، كلما امتلأ الفم الخرافي بأولاد صغار مثلى، لم يسمعوا لآبائهم كلاما.

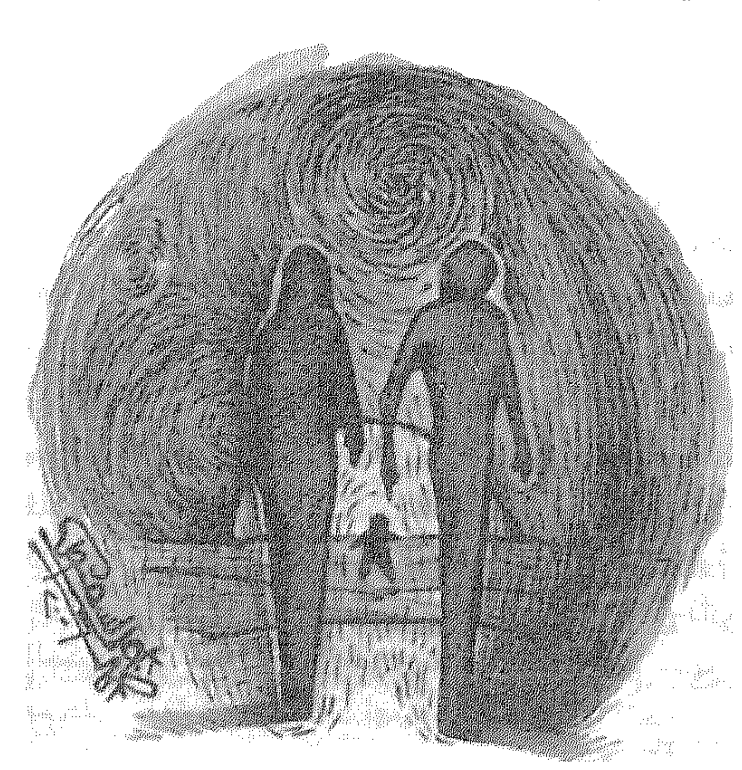
حتى أمى، مضت تشاركه، أطلقت من أقفاص خيالها، سراح كائنات ليل مرعبة، مسوخ شوهاء مقطوعة الأوصال، والدم الأسود النازف، يشخب حاراً من جروح عفنة، مثل حفرات غائرة دونما قرار، إذا هى صادفت الولد الضال، غيبته داخلها والتأمت عليه، لايطلع له جسد أبداً، إلاّ بدقات الطبل والدفوف.

قال أبى: «أنظر، هانحن فى العراء، ولا وجود للطبل الآن»، وانحنى يسعل بقوة:

لكننى انفلت أخيراً، واندفعت أجرى، جريت وجريت، حتى شحبت أصوات صراخهما ورائى، التفت ورأيتهما، على البعد، نقطتين صغيرتين، تتخايلان بارتعاش، فى العتمة الساقطة، ورحت أخلع ثيابى.

ثمة أخيلة وأشباح، لتذكارات مطموسة وهاربة عن أننى انطلقت أركض عارياً وحدى، ونهنهة باكية وسعلات تملأ أصداؤها الفضاء من حولى.

كنا فى أول الليل، وحبات قليلة من المطر، قد بدأت تتساقط.



درس عذري

ياسين عدنان □

منذ البداية كانا معاً. يدخلان معاً ويجلسان معاً رغم أنهما ليسا توأمين. ليسا أخوين ولا جارين ولا حتى ابني عمومة أو خؤولة. منذ بداية الموسم الدراسي، كانا يدخلان معاً ويجلسان جنباً إلى جنب في نفس المكان. في المقعد الأخير من الصف الثالث. وحتى حينما يتأخران، وكثيراً ما كانا يفعلان، لم يكن أحد يجلس مكانهما. وكأن المقعد الأخير من الصف الثالث مرصود باسمهما. أو مُقدّر عليهما كما قُدّر على أهل الكهف أن يلبثوا في الكهف بضع سنين. لكن دعوني أصفهما لكم لتكتمل الصورة. كان أطول منها ببضعة سنتمترات وأصغر منها ببضعة أشهر. بشعر أكثر سواداً ووجه أكثر إشراقاً وعينين باسمتين. أما هي فاسمحوا لي أن أصفها لكم بألف ليلة وليلة: كانت صبية رشيقة القد. قاعدة النهد. ذات حسن وجمال. وقدٍّ واعتدال. وجبين كغرّة الهلال. وألحاظ كعيون الغزلان. وحواجب كهلال رمضان. وخدود مثل شقائق النعمان. وفم كخاتم سليمانٍ. ووجه كالبدر في الإشراق. ونهدين كرمانتين باتفاق. وبطن مطوي تحت الثياب كطيِّ السجل للسحاب. وكنت كلما نظرت إليها تأسفت لأنها لا تجلس في المقعد الأول مثلا، أو حتى الثاني أو الثالث. أما الأخير؟؟.. لكنني لم أكن لأقول شيئاً. كنت أدخل وألقي درسي بشكل عادي تماما. أقصد بشكل عادي تقريبا. كل حصة درس. وبعد كل درسٍ تمرين. وكنت كل يوم أنظر إليها دون أن أنظر إليه. أو أحدق فيه وأنا أفكر فيها. كنت أُحبهما منفردين وأكاد أكرههما مجتمعين. وكنت كلما دخلت فصلهم بالضبط والتحقا كعادتهما متأخرين صار الدرس درساً آخر. لكن كل شيء كان يمر كما لو لن تكون في الأمر قصة حتى بدر مني ما بدر ذلك اليوم دون أن أدري لم وكيف. في الحقيقة لم أكن أتكلم معهما ولا عنهما. ولا أعرف كيف فهِم الجميع أنني أقصدهما. كنت أتكلم بشكل عام. وكنت أحكي للتلاميذ أشياء كثيرة أوضِّحُ لهم من خلالها إلى أي حدّ أنا نبيل ومتفهّم وإنساني وابن ناس. ورغم أن الأشقياء لا يهتمون عادةً لمثل هذه الحكايات، إلا أنني أحتاج من حين لآخر لأن أبوح بها لنفسي وأرددها عن نفسي عساني أتوازن. كان التلاميذ يتعاطفون معي. هكذا يخيّل إليّ على الأقل. ولربما يشفقون علَي فيستمعون إليّ باسمين. يتظاهرون بالتأثر حيناً، وبالاعتراف بالجميل حيناً آخر. لكنهم في الحقيقة لا يهتمون. أنا أعرف أنهم في قرارة أنفسهم لا يهتمون. لكن مع ذلك أواصل البوح وأسترسل في الحكي. وفي ذلك اليوم بالضبط تماديت. كنت أريد منهم أن يفرحوا بي ويغبطوا أنفسهم عليّ. لهذا تماديت. قلت لهم إنني أحاول أن أتجاوز أموراً كثيرة لا

□ كاتب من المغرب



يمكن أن يتجاوزها أستاذ غيري. لا عن ضعف أو تراخٍ. بل عن بُعد نظر. فلطالما ضبطتُ مثلاً أفعالاً مشينة وحركات مريبة تحصل بين تلميذ وتلميذة في المقاعد الخلفية لكنني أتجاوز. لا عن قبول بقلّةِ الأدب في قسمي. ولكن لأنني لا أريد أن أجني على مستقبل البنت بسبب نزوة عابرة تورّطت فيـ ا خلال لحظة طيش مراهق. وأنتم تعرفون كم هي سمعة البنت هشّة وكم هو الزواج قليل. كنت ما زلت أهيئُ الجملة الموالية في ذهني وأمرجح كلماتها على لساني حينما اكتشفت أنهم استداروا جميعاً نحو المقعد الأخير في الصف الثالث. أُسقط في يدي. كنت أتكلم في الواقع بشكل عام عن أمر لم يحصل قطّ أمامي. كنت فقط أتصالح مع نفسي وأحاول أن أتوازن قليلاً وهم يعرفون أنني أحتاج إلى أن أثرثر أمامهم من حين لآخر بل واعتادوا على ذلك. فلماذا استداروا اليوم جميعاً باتجاه المقعد الأخير في الصف الثالث؟ الأنذال. كثيراً ما أشرح لهم أموراً محددة



بوضـــوح ولا
يفـهـمـون.
واليـــوم
فـهـمـوا
جميعاً نفس
الـشـــيء
واستداروا جميعاً
بنفس الطريقة رغم أنني، أقسم،
لم أكن ألمّح إلى شيء محدّد.

هنا انتهت قصة لتبدأ أخرى. صارا يدخلان كل لوحده. هي تجلس قرب سعاد القصيرة المحتجبة في المقعد الثالث بالصف الأخير قرب الباب. وهو يجلس في المقعد الأخير دائماً في الصف الأول المقابل لمكتبي. صارا يدخلان كل لوحده. هو يدخل متأخراً كعادته. أقصد كعادتهما. وهي تدخل مباشرة بعد ولوجي الفصل. أحياناً تكون جالسة في مقعدها حينما ألتحق. صارا يدخلان متفرّقين كإخوة يوسف. لكن من باب واحد. بدأتُ أتعب وأنا أشرح الدرس. صار عليّ أن أبحث عن وجهها في الصفّ الأخير قرب الباب. وعن عينيه في الصفّ الأول المقابل للمكتب. فاكتشفت في الحقيقة أنني أحبهما مجتمعين. واكتشفت أنهما كانا دائما في خيالي وقلبي وروحي جسداً واحداً ووجهاً واحداً وشمساً واحدة. وساءني أنهما أصبحا يغضّان الطرف عني والبصر أيضا. وساءني أكثر أنهما صارا يمنعان وجهيهما من الإشراق في وجهي حتى عندما أنبري إلى تخريجاتي الفلسفية البهلوانية التي كانت دائما تشدّهما إليّ وتشدّني إليهما وتغريني بالاسترسال. صرت أتعذب يومياً كلما دخلت قسمهم. أتعذب وليس هناك من أسأله العفو فيعفو. صار لي قلق عظيم مما حصل. وبدأت أفكر في هذا الأمر صباح مساء.. وحتى بالليل. أحياناً يصيبني الأرق فأجدني لا أفكر إلا فيهما، وفي الظلمة التي حلت بي وبالقسم وبالعالم حين منعا عني شمسهما.

ظللتُ أبحث عن حكاية تُنهي الحكاية. حكاية تثأر لي من تلك الحكاية السخيفة المرتجلة وغير الحقيقية بالمرة. لكن الظاهر أن الحكايات التي تحيي ليست مُتاحةً كتلك التي تُميت. فسبحان من يحيي ويميت. أما نعمان، واسمه طبعاً نعمان.. وأما منيرة، واسمها أيضاً منيرة.. فقد كانا يدخلان معاً ويجلسان معاً في المقعد الأخير من الصف الثالث عند الأساتذة الآخرين. وفي كلّ الحصص الأخرى. ومعاً كانا من باب الثانوية يخرجان.

سيد الظلال

صبحي شحاتة

منذ طفولتى وأنا مجبول على الوحدة والاستقلال، لذا نفرت من ظلى، وعملت مافى وسعى لطرده: بداية من إهانته، بالبصق عليه والتبول والدوس على رأسه وانتهاءً بتعذيبه بالنار والغرق والدفن تحت التراب. كان يمتاز بمرونة عفريت، متخذاً من النار والماء والتراب جسداً له، فحاولت التقاطه من فوق الأرض والحوائط.. جرحت أصابعى ودميت وتقرحت، لشدة التصاقه. أطلت أظافرى حتى صارت أرهف من شفرة الموسى وأحدّ. ذات محاولة للأمساك بطرفه، رشق ظفرى تحته بغته، فاطبقت عليه بالظفر الآخر، نزعته، فإذا به معلق فى إصبعى كورقة سيلوفان هشة محروقة، ألقيته بعيداً متقززاً، تقلب حتى اعتدل وهمّ باللحاق بى، فصحت محذراً.

ظل يتبعنى من بعيد آملاً منذ أن أقطره ورائى مجدداً كحمار العربة مثل الآخرين مع ظلالهم، التى تولاها الرعب منى، إذ صار يلذ لى تبديلها واضعاً هذا مكان ذاك، دون شعور أصحابها، غارقاً فى الضحك وأنا أرى ظل كلبه يتبع أمرأة متباهية بجمالها بين رجال يطلون عليها بعيون وآذان شهوانية، فى حين يتبع الكلبة ظل المرأة متبختراً بين كلاب ينبحون عليه فوق كومة قمامة عالية. وظل قط وراء فأر يركض حتى الموت رعباً وظل فأر وراء قط يدور حول نفسه حتى يجن.

❑

تجاوزت طفولتى بأصابع مدربة كأصابع ساحر على صيد الظل مهما راوغنى: فدون أن يفطن يجد نفسه سحب من مخبئه مطوياً بمهارة بالغة وقذف به فى زجاجة صغيرة، قمقم عصرى لواحد من سلالة المردة والعفاريت القدامى. أنزع غطاء الزجاجة – فى منزلى – وأسرع بالخروج من الغرفة من المظلمة، غالقاً بابها ورائى، ثم أرقبه خلال ثقب حفرته خصيصاً لذلك فى الحائط، بعد أن أشعل نور الغرفة، بواسطة زر وضعته جوار الثقب. سرعان ما ينزلق فزعاً من الزجاجة، باحثاً تحت الضوء القوى عن سيده وقد تشنج جسمه من التوتر، يدوم فوق الجدران كبرص ضخم أسود، يدخل تحت السرير، القواعد، خلف الستائر، يكاد يُجَن.. ولما لا يجد غيره، يظن نفسه سيداً. وكم هى بارعة الظلال فى التقليد والمحاكاة، أنظر.. حتى أنا أظنه لبرهة شخصاً حقيقياً. هكذا أعرف شيئاً عن سيده القديم دون اهتمام يتجاوز اللعب.

❑

كنت أتبع صاحب الظل لأعرف مسكنه حتى أعيد الأخير له إذا مللت منه وأنا أمل

سريعاً: فبعد اكتفائى من المراقبة عبر الثقب، أدخل الغرفة بغتة وفيما هو متجمد من الرعب أسحبه من مكانه وأعيده إلى الزجاجة. وهناك خلف صاحبه العائد إلى مسكنه خلال شارعه المظلل بالمساء، أفتح الزجاجة خلسة، فينسكب فوق بعضه كبخار فاتر حامضاً سائلاً على الأرض، سرعان ما يركض كهر أسود طويل وراء صاحبه.

❑

على أنه يصدف أن أجد صاحب الظل، قد ذهب إلى بلد أخر أو إلى العالم الآخر مما يضطرنى إلى التخلص من الظل بطريقة لا ترضيه. يحدث ذلك عادة عند منتصف الليل، فى مكان بعيد. شديد العتمة حيث أترك الزجاجة بعد نزع غطائها وأتسلل عائداً، إنها تقريباً ذات الطريقة التى يتخلص بها بعضهم من كلب غير مرغوب فيه. فى الصباح يجد نفسه - لابد - كباقى ليل، فيغادر الزجاجة إلى العراء المشمس، خطاً معتماً باهتاً فاقداً كل هيبته السابقة. ولعله يرى طائراً - بطريقته الغامضة فى الرؤية - فتتبعه، غير أن ظل الطائر يشتبك معه، منشباً فيه مخالبه الظليه. فالظلال لا تحب أشباحها ومن ثم لا تتشارك فى تبعية شخص واحد، كل منها يريد لنفسه العبودية كاملة.

لا أعرف ما ستأول إليه المعركة بالنسبة للظل، رغم أننى أرى أثار تلك المعارك الرهيبة فى مرورى العابر بنفس الطريق أو غيره، على هيئة بقع دم ظلى، أسود محترق تحت حجر أو فوق سطح ماء.

❑

كان ظلى يتسمع فضائحى مع الظلال، فعاد - بعد ذلك الغياب الطويل كله - بروح مقاتلة ظاناً أنه سيسد نقص وجوده، الذى توهم اننى أحاول ملأه - دون وعى منى طبعاً - بالقبض على الظلال وارغامها على تبعيتى. إن غروراً مثل هذا لا يغيب عنى أبداً، قررت التخلص منه نهائياً، قتله.

❑

راحت الظلال تحيى ظلى بامتنان، لأنه أعاد عقلى لرأسى وخبطنى كحال أصحاب الظلال، وهو يسير بفخر القائد البصير المتواضع ورائى، جاسوساً لها علىّ. يسارع إلى تحذير الظل الذى أهم بصيده، مما يجعل الأخير يفر فى الوقت المناسب. لم أحزن لذلك، فليست هذه خسارة لى، على العكس حفزنى هذا على ابتكار طرق جديدة، أسبق بها تحذيرات الجاسوس. كأن ألقى بظل شبكة كبيرة على طريدتى أو أرشقه بظل سكين فى كعب قدمه أو أطلق عليه ظل رصاصة من ظل مسدس أخرجه من جراب الصيد. كنت سعيداً لأن ظلى زاد اللعبة تعقيداً وتشويقاً فأجلت قتله إلى حين. والحق أنه بدأ يثير اهتمامى الذى تطور إلى الإعجاب كلما أصر على تحديه لى كانت تبرز شخصية له - لابد أن سنوات وحدته أثمرت - فتحديه تعبير عن اختيار حر يماثل استقلالى فاحببت هذا الشبه الجوهرى بيننا وحدست فيه بذرة صداقة ما قادمة. ولأنه لم يكن يدرى بذلك طبعاً. كان متردداً بين رغبة الولاء لى والولاء لنفسه الجديدة، هذا التمزق الداخلى دليل

صحة، توسيع لنمو شخصيته الجديدة. وما تجاهلى الظاهر له إلا وسيلة لإتاحة هذا النمو وتدعيماً له وإن كان فى الوقت ذاته إيهام له باستسلامى لمراقبته العلاجية، واستئثاره بى دون بقية الظلال.

❑

كان يتركنى لعقد اجتماعات سريعة سرية مع الظلال لتدعيمه فى تحجيمى والسيطرة علىّ، ولم يكن ما تقرره من خطط بغائب عنى، وذلك لاستخدامى جواسيس من ظل الظل، تابع التابع، إنها تلك الدرجة الدنيا من الموجودات اللامبالية جوهرياً حتى بنفسها، فتفاهتها لا يمكن تخيلها ووجودها لا يمكن التعبير عنه إلا بكلمة «كأن». مع ذلك كانت تفى بالغرض وتأتى لى بمحتوى تلك الاجتماعات الهزلية صوتاً وصورة وأولاً بأول فكنت أضربهم من حيث لا تدرى حتى مزقتها وشتتها وأطفأت جذوة حماسها ثم أخيراً أشعت بينها. أن السيد ظلى عميل مزدوج لى ولها، كانت ضربة سديدة أهانته مزقت وجهه، جردته من شرفه المعتم فهوى بعيداً - فالظلال لا تجمعها الثقة أبداً - ثم أوفدت لى باتفاق، أكف بمقتضاه عن العبث بها وإزلالها فى مقابل أن تشتغل عندى بهلوانات، ترفه عنى بسينما الظل ومسرحه وكلياته وإذا شئت تطلعنى على أسرار سادتها.

فلم أشأ طبعاً، فأنا أكره الفضول بطبعى وخصوصاً ثرثرة الظلال المملة وإن كنت أحياناً أميل إلى اللعب بتلك الأسرار «العظيمة».

❑

صار ظلى وحيداً مجدداً. إخلاصه لها كوفىء بالغدر، ولى بالسخرية. لملم نفسه باسماً برثاء، مستسلماً لهبة ريح أخذته معها إلى إحدى الحدائق العامة فى ممر معشوشب، بعيد كثيف الزهر غارق تحت الأوراق الذابلة المهملة. راقبته صارفاً الجواسيس بازدراء. كان يجلس على دكة قديمة منزية مُبعداً ظهره عن مسندها الخشبى الكالح. بدا وجوده ملىء ومستقل لابد إذن أنه كره التماهى مع الأشياء، ذلك الانتحار فى الحياة.

لم أدر إلا وأنا ألتقط ظل فتاة لاهية مع صاحباتها وألقيه فى الممر - ربما أردت أن أعيد له حبه لشىء ما - اتجه إليه ظل الفتاة، ربما حسبه شخصاً حقيقياً، حتى مسه

بطراوته، انتبه رافعاً وجهه من بركة دموعه، استلقى ظل الفتاة على الدكة الطويلة مريحاً رأسه على ركبته. مد ظلى شعر ظل الفتاة الطويل وحدثه - لابد - عن شجونه وسواد عينيه وقلبه وغضبه المضطرم فى نفسه وظل الفتاة يرقبه ببراءة وعطف مندهشاً لمعرفة أن هناك حياة بهذا القدر من الإشادة. قبل أن أمضى أخرجت من الجراب ظل قبلة نفختها فطارت متقلبة باتجاههما.

❑

طرقت باب شقتى قرب الماء، كنت متهيئاً للخروج كعادتى للمرح المعتاد بوغت لرؤية ظلى منتصباً أمامى، تناولت يده فى يدى شعرت بطراوة عانقته مبتهجاً متحسساً ظهره ورأسه ووجنتيه وفمه وقد انعقد لسانى وشعرت لأول مرة بذلك الشعور الغامض المسمى بالأبوة.

- اسمح أن أدعوك لزيارة مدينتى الجديدة.

رأيت عربة أمام باب بيتى من الظلال السميكة لها ملمس القطيفة تشع من الداخل كأنها هى قطعة من الليل مرصعة بالنجوم. انحنى لى سائق باحترام فاتحاً الباب، ركبت خلف ظلى، كان صالونها واسعاً فاخراً سرعان ما انطلقت كسهم انفلت من قوسه متجاوزة المدينة فى لحظات. لما توقفت هبطت وراء ظلى وسرت فى طريق من الظل المديد المضاء بخفوت من أعمدة ظله ذات مصابيح مشعة بروعة وأبراج ضخمة غاصة بسكانها أسفلها محلات تعرض كل شىء وظلال تروح وتجىء. رجال مرور وشرطة وعمال نظافة.. كل عناصر المدينة العصرية كلها من الظلال.

- أهلا بك قال ظلى فانتبهت مبتسماً بحسد لم أقدر على إخفائه تغاضى هو عنه وأردف كأنه يواسينى. هذا كله بفضلك.

ركبنا عربة أخرى هذه المرة زاغ بصرى لم أدر أى حلم هذا، بهيج فريد توقفت العربة أمام ساحة ضخمة فى صدارتها بيت فاخر تلمع أضواؤه كأنها لنجوم فى الليل، هبطنا ترجلت خلف ظلى الهادىء الباسم، كنت أدور حولى نفسى متطلعاً ومنتفضاً كأنى أرشف دفقات ماء بارد. سقط بصرى على تمثال ضخم فوق قاعدة هائلة تبينت فيه نفسى فى شبابى.

- إنه تمثالك الظلى.. لن تنسى أبداً.

دخلنا من باب البيت الكبير، استقبلتنا فى البهو المهيب امرأة ظلية حسناء علمت منه أنها زوجته وهى نفسها ظل الفتاة القديم «هديتى له»، كما قال، التى دفعته إلى الاستقرار والبناء والطموح إلى السلطة والسيادة تناولت يدها وقبلتها فضحكت، ها أنا أراك أخيراً يا ابنى. أدخلونى الحمام فتحممت بماء الظل وتعطرت بعطره وارتديت ملابسه.

كانا قد لي أعدا مائدة عامرة بطعام ظلى فأكلته لأول مرة وخلت نفسى شبعت فعلاً ثم جاءنى الخدم بالشراب الظلى والشيشة الظلية تبرق بجذوات كأنها نجوم ثم دخل



علينا طفلي ظلي يتقدم نحوى بجرأة سيد صغير حتى أننى كدت أقف له لولا أنه أسرع لنعي عانقني وقبلني وجلس على فخذى وراح يتحسس ذقني قائلاً، أنت خشن وقوى جداً ياجدى.

❑

كان ظلي مشغولا دائماً بالأجتماعات مع قادة المدينة والدراسة والسهر ورغم إعجابي بذلك فإنني فضلت ارتياد المسارح والملاهى ودور السينما وقصور الثقافة والمكتبات الضخمة داخلاً في نقاش مع أرباب الفن والفلاسفة حول فنهم وأطروحاتهم المعرفية التي بدت لي جادة أكثر من اللازم وكان عذرهم أنهم في حالة بناء وتأسيس عالم جديد فقررت تأليف كتاب عن فنون الظل مؤسسة على مبدأ اللعب المحض لما عرف السيد الظل كما ينادونه ابتسم وقال: في اللعب يفقد الكائن نفسه والأهم أن يجدها ويتبعها.

قلت ساخراً: إن لم تفقد ذاتك لن تجدها ولا يحق لك الحياة والحرية إلا إذا غزوتها كل يوم.

❑

عند المساء وكما اعتدت – صحبت حفيدى إلى نهر الظلال العظيم كما يسمونه. إنه يبدو سرمدياً ومخيفاً حقاً ولولا تلك القوارب المضاءة فوق سطحه لحسبه الرائى هوة سحيقة من دخان أسود بلا قرار. كان ظل الشمس يغرب فارداً أشعتها على العالم الجديد. أفلت حفيدى يده من يدى وواجهنى:

– جدى.

– نعم ياحفيدى.

– هل تسمح بسؤال؟

– بكل سرور فنحن أصدقاء.

– شكراً قالها بخجل خفيف ثم نظر إلىّ بجد ذكرنى بأبيه:

– ماهو ذلك الكائن الرائع المسمى إنسان؟

– .....

معاريج السجود

ناجى الخشناوي □

«إن كان حقا أو خيالا فهو وثب للضياء
وتحرر مما جناه طين ادم فى الدماء»
«إبراهيم ناجى»

وجه أصفر كالح منتصب فوق هيكل عظمى يكابد بضع كيلوغرامات من لحم آدمى متيبس. عينان غائرتان فى محجريهما يتناوب على بياضهما جفنان ثقيلان ونظارة سميكة. اضمامة أعواد عشرة يابسة هى أصابع اليدين المدتين فوق الطاولة البنية المتهالكة. كل ضلع فيه يابس كالح ينبئ بالفناء. وحدها جمجمة الرأس كانت مرجلا تغلى بعنف ولا تطبخ إلا الأنفاس الحارقة، ووحده مشهد الدم القانئ يغمر العينين كلما ارتفع الجفنان.

دم متجمد على الجدران. يسيل فوق الطاولة. يتخلل سيقان الكرسى. يلطّخ الأوراق المبعثرة من حوله ويغمر شاشة الحاسوب... دم غزير يندفع باتجاه المحجرين بلا هوادة حيثما نقّل بصره.

الجسد أصفر يابس والدم أحمر يتفجر مدرارا، والجمجمة مثل قطعة حبل شاردة وسط أودية الدم المتلاطمة.

وكما يحدث فى القصص والروايات، عندما يحوّل الكاتب فجأة بطله ألورقى إلى شخص أسطورى وحكايته إلى أمثولة سرمدية، وبذات المفردة تقريبا، فجأة، تحولت شلالات الدم الهادرة إلى أشباح وخيالات آخذة أشكالا ورموزا وصورا مختلفة، تظهر على الجدار الأبيض الذى يقابله تماما. تتتالى مشاهد الدم سريعا ثم تتآكل واحدة اثر أخرى، وتتحلل رويدا رويدا لكأنها تسقط فى جوف جبل عظيم. ظل مشهد واحد يتكرر كل مرة. قافلة عظيمة من الدواب تسير بتؤدة حاملة جرارا عظيمة مملوءة بالدم ذاته، وكان هو محشورا بين تلك الدواب، يسير على شاكلتها. يرفس الأوحال بمنكبيه وكوعيه، وعمود ظهره النحيل يكاد ينقصم لشدة ثقل الجرار المتماوجة دماً.

وإن حدث وسقطت دابة وسط الأوحال فإنها تتمرغ وتتخبط هنيهة من الزمن ثم تُداس بحوافر الدواب اللاحقة من دون أن يتوقف نسق السير، وتصير بعد رفسات غير كثيرة عجينة دم وطين. و كثيرة جدا هى الدواب التى تحولت إلى مثل تلك العجينة وخاصة منها تلك الهرمة التى لم تعد تقو على حمل جرار الدم، إذ تظهر فى الدرب

□ كاتب من تونس

الطينى رؤوسها ناتئة وجثثها مرفوسة راسمة مرتفعات صغيرة تزيد الدرب تعرجا أكثر.

كاد يفقأ إحدى عينيه بعظم إصبعه ليتثبت من هامته محشورة وسط جموع الدواب المتراكضة.

كانت الدواب تتدافع وتتصايح وتصطدم ببعضها البعض فى اتجاه نقطة سوداء، كان رسمها يتوازى على الحائط مع ثقب مفتاح باب مكتبه. تسير الدواب حينا وتركض حينا آخر نحو مصب عظيم، غير آبهة بأوحال الطين التى تعلق بحوافرها كلما انغرست فى الدرب المتعرج. تسير وتركض والدم يتناثر على مساحة الجدار الأبيض كلما كانت رفسة الدابة أقوى وأعنف. كانت رفساتها أعنف من وقع حوافر فرس حرون تخلصت من سلاسل مربطها.

ترفس الدواب طين الدرب المتعرج وتتناهى إلى مسامعه طقطقة الأغصان اليابسة وحفحفة الأوراق الجافة تنهرس بفعل الرفس العنيف فتتناثر الدماء فوق الجدار المقابل، تلطخ بياضه وتلطخ ملابسه ووجهه والطاولة المتهالكة.

تتحرك اليدان فى ارتعاشة محمومة باتجاه ثقبى الأذنين لينغرس وسط كل واحد منهما إصبع يابس عساه يُوقف تدفق الدماء. يطبق الشفتين بقوة غريزية حتى يعلوهما بياض شاحب، خشية فيضان الدم من بين الأسنان المصطكة. تكتسحه قشعريرة باردة وترتعد فرائسه خوفا من هيجان الدم الهادر تحت جلده الكالح. تعتريه حرارة حارقة أسفل بطنه، فيخنق عضوه التناسلى بكلتى يديه ويمعس الخصيتين بشدة خوفا من أن يتبول الدم. يعصر بشدة إلى أن تمزق أظافره قماش السروال، فيتلمظ بلسانه الجاف سيول العرق النتنة تتفصد من جبينه وتتفجر عيونا غزيرة تحت إبطيه وتنز من ثقوب صدره وظهره لتبلل قميصه الأزرق الشفاف، فتفوح روائح عطنة فى أرجاء المكتب.

يهرول نحو النافذة، يشرعها على الشارع الفسيح عله يتخلص من رفس الدواب وتدفق الدماء فيجف طوفان العرق المتفجر من مسامه. تلفحه نسمة خفيفة فتنتعش

مفاصله. يبتلع ريقه المتيبس فى حلقه بصعوبة ومشقة، ويجول ببصره على امتداد الشارع بمبانيه الشاهقة والمتشابهة، فتتبدى له آلاف النوافذ مشرعة والرؤوس الآدمية تتدلى من الطوابق العليا والوسطى ومن كل النوافذ والثقوب المفتوحة على الشارع الفسيح.

يُزلزل بلور النافدة وسط المكتب عندما يطبقها بعنف فى وجه الشارع، ويعود إلى طاولته ليلفى وجهه من جديد فى وجه الجدار الأبيض. تجول برأسه أفكار بليدة وتنهشه أسئلة حارقة ومندفعة اندفاع تلك الفرس الحرون: أيكون كل الموظفين غارقين فى الدم؟! أتكون ظهورهم قد انقصمت فى اثنين وتدشدشت لثقل جرار الدم؟! أتبولت أعضاءهم التناسلية دما متخثرا وانفلقت خصياتهم لشدة المعس؟!!

لم يكن لينتبه للصوت الأجش لحارس الإدارة يخبره أنه الموظف الأخير الذى لم يغادر مكتبه، لو لم يضرب الحارس البدين خشب الطاولة بقبضته. يستفيق مذعورا من دوار الأسئلة اللاذعة، وترتبك يداه لحظة تجميع أوراقه المبعثرة وترتيب قميصه وسرواله. لم يتمالك نفسه وهو على مدرج مبنى الإدارة ينط فوق الدرجات الرخامية بحركات بهلوان غير ثابت فوق حبل السير العالى. تنفرط اضمامة الأوراق من بين أصابعه المرتعشة وتتناثر أمام عتبات الطابق السفلى للمبنى وفى الرواق المفضى إلى باب الخروج، حيث تزدحم حركة الشارع بالموظفين العائدين من إداراتهم فى مثل تلك الساعة.

كانت أوراقه كثيرة، ملفات مواطنين ومواطنات لم يطلع عليها بعد. أوراق أخرى لأبنائه كان قد سحبها من مواقع إلكترونية مختلفة، حول اختراع المحرك البخارى وتاريخ الحيوانات المنقرضة، وأخرى حول مستجدات مسار السلام فى فلسطين وتطورات الحرب على العراق اختارها ليجتر معلوماتها ككل يوم فى انتظار أخبار الثامنة مساءً ... وثلاثة مجلات مختصة فى الأزياء والمأكولات لزوجته. لم يتفطن لوضعه ذاك وهو يسقط بمنكبيه إلى الأرض ويلاحق الأوراق المتناثرة يمنة ويسرة وهى تبلغ رصيف الشارع الفسيح وتبدأ فى الطيران مع هبات الريح فى ذلك المساء. كانت رائحة قدميه تنخر أنفه وهو يركض على منكبيه وكوعيه خلف الأوراق المتناثرة. لم يأبه لسيره المتعرج فوق الرصيف المحاذي للأبواب البلورية للمؤسسات والإدارات المغلقة، ولا إلى هيأة الانحناء والتقوس التى لمحها منعكسة على البلور.

ظل مشغولا يتلويح يديه خلف الأوراق التى تتسرب بين أقدام الرجال والنساء المهرولين فى اتجاه محطة الحافلات. يدس الورقة التى يقتنصها كيف ما اتفق فى جيب سترته ويلاحق ببصره الورقة التالية. أنسته فرحته بتجميع نصف الأوراق المتطايرة طول المسافة بين إدارته والمحطة التى وصلها على أربع مثل عنزة شُغلت بمسرب عشب أخضر يحاذى مجرى واد أجرد.

كان وضعه مضحكا لدرجة أن الناس تركوا له المصعد الخلفي للحافلة فارغا ليصل إلى المتبقي من أوراقه التي زفتها الريح إلى المقاعد الجانبية داخل الحافلة.

عندما تحركت الحافلة كان قد جمع الأوراق التي استقرت لحين فوق المقاعد المهترئة، والتفت إلى الأوراق المتناثرة وسط الحافلة يلتقطها وهو على نفس وضع السجود الذي خرج به من أمام جدار مكتبه. كان يجمع الأوراق وسط الحافلة وهو يستلذ نفحات الدفء التي تغمره كلما لامس فخذا أو مؤخرة سمينة. يلتقط الورق بيد وبأخرى يعدل وضع نظارته السميكة عله يظفر بأطراف فخذ أنثوي مكشوف من تحت فتحة أحد الفساتين. انشغل عنه الركاب بأحاديثهم الجانبية ونظراتهم الشاردة خلف بلور نوافذ الحافلة، والتي بدأ محركها يكابد مرتفعات الطريق وثقل الركاب المزدحمين والذين تتضاعف أعدادهم ساعة خروجهم من الإدارات والمؤسسات والمعامل والمصانع.

كادت محنته أن تنتهي ذاك المساء، عندما شارف على القبض على آخر الورقات المستلقية تحت الأحذية وبين الأرجل وسط الحافلة، لو لم يكبح السائق فرامل العجلات فجأة عندما باغتته بهيمة عرجاء تدب بتثاقل بليد عند أحد المنعطفات. كانت حركة السائق كافية لتُسقط أغلب الركاب الواقفين على مناكبهم وأذرعهم، وكان التعب والإرهاق الذي يعانونه من الصباح إلى المساء كافيا ليثبط عزائمهم عن الوقوف والاستقامة وسط الحافلة التي استأنفت سيرها، فظلوا هكذا سجودا يواصلون ثرثرتهم حول تبدل أحوال



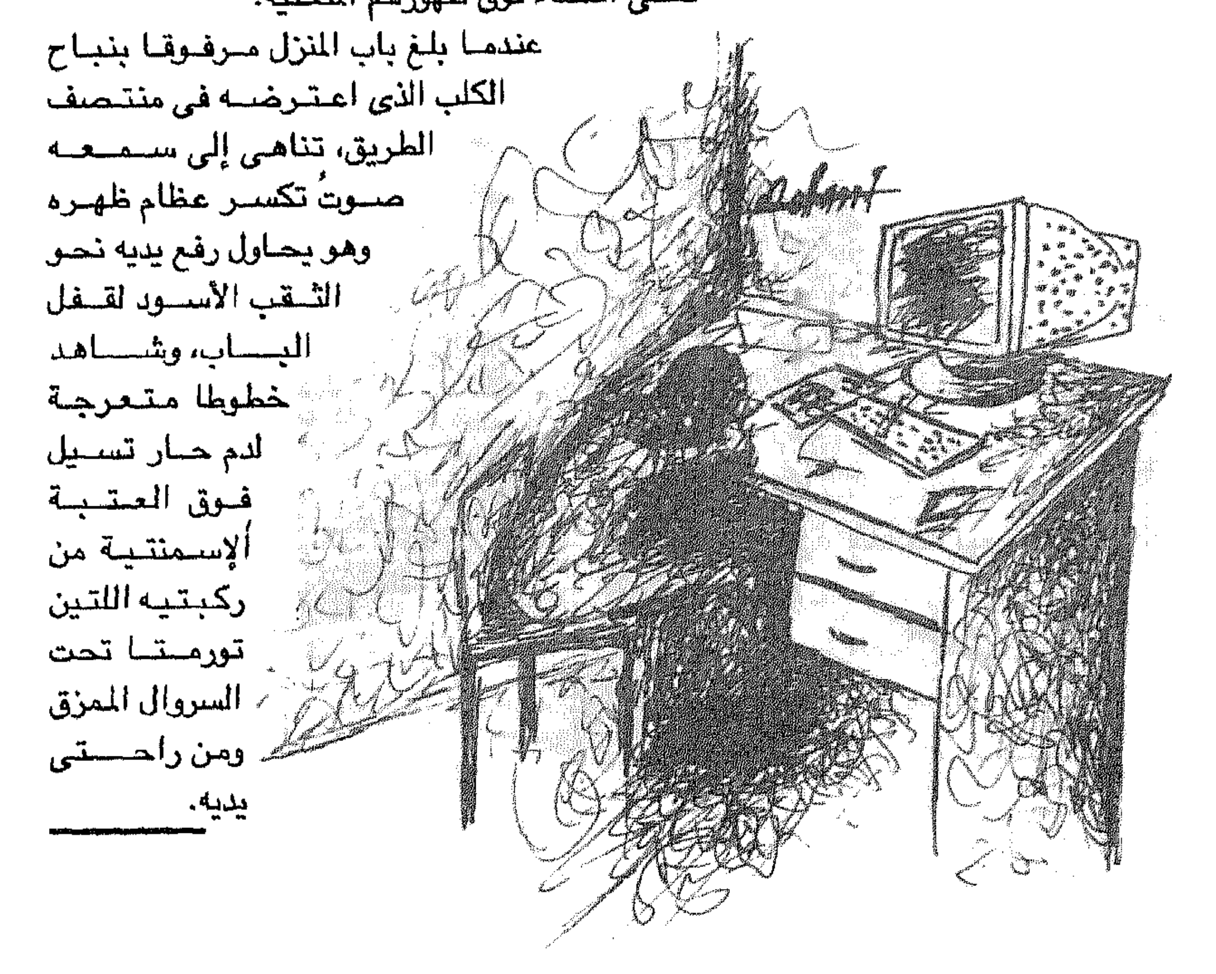
الطقس فى ذاك اليوم، ويقذفون السائق بمختلف الشتائم واللعنات لسوء تحكمه فى الحافلة.

كان سينهض من على منكبيه وكوعيه بعد أن بلغ آخر الورقات الطائشة، لو لم تسقط فوقه وبجانبيه أكوام اللحوم الآدمية وتصير مثله كالدواب المتناطحة بين أسلاك زريبة ضيقة. كان سينهض ويقف على قدميه لينزل من الحافلة ككل البشر، لو لم تبلغ هذه العلبة الحديدية اللعينة المحطة النهائية لخط سيرها.

عندما همد المحرك وانفتحت الأبواب الخلفية والأمامية للحافلة لم يجد بُداً من تحمل ومقاومة الركلات التى تدك كل ضلع فى جسده النحيل من مختلف الاتجاهات. ركلات طائشة من أحذية الرجال المتعفرة بأوساخ الطرق والأزقة. وخزات لاذعة من كعب أحذية النساء تستقر مرة فى إسته ومرة تحت كليته ومرة ثالثة تكاد تعور إحدى عينيه. وكان هو يجاهد الركض خلف الركاب المندفعين على مناكبهم وأذرعهم نحو بابى الحافلة، ولم يتنفس إلا عندما نط فوق درجتى الباب الخلفى كخنزير برى يهرب من طلقة طائشة.

لم تكن المسافة الفاصلة بين منزله والمحطة النهائية طويلة، ولم يعد يقو على تقويم عموده الفقرى الذى أخذ شكل السجود والانحناء منذ أن نزل مدرج إدارته، فلم يجد عيبا أو حرجا فى قطع المسافة المتبقية، سيرا على منكبيه وكوعيه، خاصة وأن الكثير من الركاب الذين سبقوه فى النزول على أربع من الحافلة واصلوا سيرهم بنفس الوضع فى اتجاه منازلهم فرادى وأزواج وهم منهمكين بأحاديثهم ومتسترين بالظلمة التى بدأت تغطى السماء فوق ظهورهم المنحنية.

عندما بلغ باب المنزل مرفوقا بنباح الكلب الذى اعترضه فى منتصف الطريق، تناهى إلى سمعه صوتُ تكسر عظام ظهره وهو يحاول رفع يديه نحو الثقب الأسود لقفل الباب، وشاهد خطوطا متعرجة لدم حار تسيل فوق العتبة الإسمنتية من ركبتيه اللتين تورمتا تحت السروال الممزق ومن راحتى يديه.





ترجمة

الزائِر

.. رؤية نازك الملائكة

مارتين لوبيث بيغا

ت : د.محسن الرملي

لم تحن بعد، الساعة المعتادة لزيارتكَ
ولكننا جميعاً كنا نهجس بأنك لن تجيء
ومع ذلك نُعد المائدة،
نضع كرسياً لم يأتِ أحد للجلوس عليه،
ويَبرد الطعام فى الصحن.
هكذا بقى البيت لعدة أيام،
منتظراً.. بلا جدوى.
لم نكن ندرك بأنك حين رحلت
ستبقى معنا دائماً
وبأن ظلاً، منذ تلك اللحظة، سيبقى متجولاً بين الغُرَف
وبأننا سنسمع صوتك فى الغرفة العلوية.
لو أنك عُدت، لاجتمعنا مرة أخرى
وعلى أصدقائنا القدامى، ستقص، مجدَّداً، الحكايات نفسها،
مفرغين كؤوسنا، تلك التى لم تفرغ منَ الشرابِ أبداً.
ولأخبَرتَنا عن حياتك الأخيرة، عن أسماء ومُدن.
ربما ستعود فى يوم ما، على الرغم من أننى لم أعُد أنتظرك.
ولو فعلتَ ذلك، فإن الريح ستجفف ذكرياتى
وستكون فرحتى جناحاً كسيراً.. وأغنياتى حزينة.
وستصبح يداى خاليتين من الأمل.
وربما ستفهَم بأننى أحتفظ بكَ كالاحتفاظ بحلم،
.. حتى وإن جئت متجسداً من لحم وعظم
فإننى سوف أواصل الحلم بالزائر الذى لم يَعُد أبداً،
وكطفل قد وعدوه
بأحب الهدايا إليه
سأواصل الانتظار.

□ كاتب ومترجم عراقى يقيم فى إسبانيا



□ **مارتين لوبيث بيغا**: شاعر إسباني، يعد من الأسماء اللامعة ضمن آخر أجيال الشعر الإسباني المعاصر والمسمى بـ (جيل الـ٩٩). ويصف الشاعر نفسه بالأجنبي كونه يهتم بتجارب الشعر العالمية الأخرى أكثر من اهتمامه بالشعر الإسباني ذاته، وخاصة الشعر الصيني والياباني والعربي، حيث يستمد منها رؤاه وخصوصية أسلوبه، وفي هذه القصيدة التي تضمنها ديوانه (لُطخَة) يستعير عيني الشاعرة العربية الرائدة نازك الملائكة ويتقمص رؤيتها.



الحنين

يو جوانج زونج ◘
ت: ياسر شعبان

عندما كنت صغيراً
كان الحنين يتجسد فى طابع بريد
كنت فى هذا الجانب
و أمى فى الجانب الأخر.
بعدما نضجت
أصبح الحنين يتجسد فى تذكرة باخرة
كنت فى هذا الجانب
و زوجتى فى الجانب الأخر.
واحسرتاه!
بعد فترة
تجسد الحنين في قبر منخفض
كنت فى الخارج
و أمى فى الداخل.
فى الوقت الحالى
يتجسد الحنين فى مضايق تايوان
و أنا فى هذا الجانب
بينما وطنى فى الجانب الأخر.

◘ أستاذ بكلية الدراسات الإنسانية فى جامعة " صن يات - سن " فى تايوان.



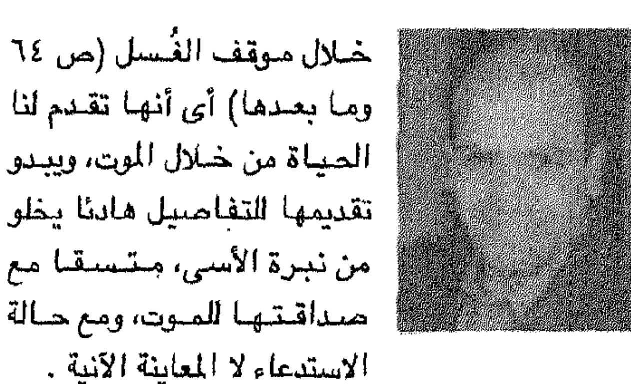
نقد

○ امرأة تقبل «استقالة ملك الموت»............... د. سعيد الوكيل

امرأة تقبل استقالة ملك الموت

د. سعيد الوكيل ◻

نحن أمام عنوان رواية فيه من الطرافة بقدر ما فيه من اتساع أفق الرؤية. حين تحكي رواية عن امرأة تصادق الموت، وتحيا سنوات عمرها الأولى في بيت هو الوحيد في البلدة بين المقابر ، ثم تنتقل الحياة في بيت يملؤها بالغربة كأنها في مقبرة؛ حين تحكي رواية عن امرأة كهذه، نستطيع أن نتقبل أن تقوم هي بالسرد، وأن يشاركها في ذلك ملك الموت نفسه، ومن الطبيعي أن يكون الموت مفهوما جوهريا في الرواية ، ولدى شخوصها وفي وعي الفتاة نفسها. إنها «حُسنة الفقي» بنت من يطلق عليه هذا اللقب لعمله قارئا للقرآن في البيوت والمقابر، وأمها «المعددة» التي تموت قبل أن تتجاوز البنت السابعة من عمرها. إنها البنت التي اعتادت أن يكون بكاؤها صمتا وسط عويل النساء .



تعطي الساردة (وهي نفسها حُسنة) تفاصيل الحياة اليومية وتفاصيل تتعلق بالشخصية وطبيعتها الحية، ولكن من خلال موقف الغُسل (ص ٦٤ وما بعدها) أي أنها تقدم لنا الحياة من خلال الموت، ويبدو تقديمها التفاصيل هادئا يخلو من نبرة الأسى، متسقا مع صداقتها الموت، ومع حالة الاستدعاء لا المعاينة الآنية .

في الفصل الخامس يتم التركيز على مفهوم موت الأب (بمعناه الواسع) من خلال موت الزوج وسقوط أبي حسنة من درك المقرئ إلى درك الفقي القارئ في البيوت، وسقوط عبدالناصر بالنكسة والتنحي، وفي أثناء ذلك نكتشف طبيعة العلاقة بين السلطة (الزوج) والمحكوم (الزوجة) من خلال تأكيد أن الزوج يتسلط ويخفي شخصيته ويحتفظ بأسراره، ويعطي حقوقا شكلية للزوجة . وإذا كان الموت والحياة وجهين لعملة واحدة، فإن القضاء على مفهوم الخصوبة كاف للقضاء على مفهوم الموت نفسه، فالإنسان يبدو قادرا على الاستمرار الدائم والمنازعة في شأن الخلود ، وهذا ما يتجلى في

◻ ناقد وأستاذ جامعي

الاستنساخ وتجديد الخلايا وزيادة العمر، فالإنسان الحديث يجاهد بقوة لإنزال الموت من عليائه، وهذا ما فهمه ملك الموت في نهاية الرواية .

وتحــــاول الرواية أن تكشف عن الطبقات الأركيولوجية للثقافة الفاعلة في المجتمع؛ لذا نرى حضورا قويا للسحر والتمائم وتفسير الأحلام والخرافات المتعلقة بالجن والعفاريت، والفكر الديني الشعبوي والمخيال الجمعي الميال إلى تسييد الرجل وتهميش المرأة وتشييئها .

رسم الشخصيات

تدور أحداث الرواية في فترة الملكية في النصف الأول من القرن العشرين وتستمر مع الثورة وصعود التيار الديني في السبعينيات، وتفسخ المجتمع وانهيار كل الأحلام فيما تلا تلك الفترة من سنوات. وترسم الرواية في مجملها صورة متشائمة لمصير المجتمع، من خلال تقديم مصائر أجيال مختلفة تنتهي في الأغلب إلى طريق مسدود. «حبيبة» تستنسخ ابنة لها . «بنات صفية» يبقين عوانس لخوفهن وخوف أمهن من التواطؤ المشابه للتواطؤ في عمل «ليوسف إدريس» هو «بيت من لحم» . «منير» الذي كان يمثل نوعا من الأمل مات في حرب العراق أثناء تغطيته الإعلامية لأحداثها. «عاطف» يعقد صفقة اجتماعية ينال بها عروسا ووظيفة . «عوض» فقد روحه، وهو على استعداد لبيع كل شئ عدا دليل ذكورته. «يحيى» لم يتزوج ولايزال ينتظر صفية التي لن تقبل الزواج به أبدا. «راوية» تريد أن تنقذ روحها من التكرار فإذا بها بعنادها تصبح فردا في قطيع بلا انتماء روحي أصيل .

«يحيى» شخصية متهمة طوال الوقت، فهو يسير على سراط يتوسط الحلال والحرام، يتوسط ما يستحقه وما يحرم منه . فهو مثال لكن الشيخ يعلن أنه يسقط في هوة الحرام إذ يصنع المساخيط وهو يريد «صفية» لأنه يحبها، ولكن أباها يحرمه منها ويزوجها لمن لا يستحقها، ويدفع الأب بها نفسياً إلى الخطيئة .

أسرة الكاتب كلها مزهوة بنفسها، في حين أنها تعلم حقيقة تهافت قدرها. هذا ما يحسه «فؤاد بيه» الكاتب بوضوح. لكنه يظل كالطاووس الذي يخايل عين حسنة على الجدار، وكذلك يتجلى في تصورها لفؤاد منذ دخلت السرايا. وفي هذه الصورة تبرع الرواية في خلط أحلام اليقظة بالواقع، وتخلط الكائنات بالبشر؛ تخلط صورة الطاووس المعلقة بشخص زوجها على نحو فني رائع : «في أيامي هذه تختلط الذكريات بالأحلام بالمخاوف ، ويحتاج فض الاشتباك بينهم إلى مهارة وحذق لم يعودا لي» .

منذ ليلتي الأولى تخايلني تموجات ألوانه .. تغير كل شئ، لكنه بقي مزهواً، لامعاً يملأ السجادة المعلقة في منتصف الجدار القبلي في الصالة الكبيرة، أتحسس ملمسها الحريري، أتعجب للون أرضيتها الأبيض الثلجي الذي يتوارى ليترك للطاووس كل المكان .. يتشاءم البعض من وجوده بالبيت ؟ .. غير أني تفاءلت به، حين عرفت للمرة الأولى معنى

أن أنام قريبة من شخص إلى هذه الدرجة، أضع يدى على العرق النابض فى رقبته، أجده هادئا مطمئنا، وأنا لا أصدق نفسى، متى تستيقظ الشمس ؟ لكنه حين استيقظ مبكراً كما هى عادته دائما قبلنى فى شفتى وقال: أبقى نائمة، لم تنامى جيدا بالليل وغطانى» (استقالة ملك الموت، ص١٤٤-١٤٥).

وقد حرصت الرواية على رسم الشخصيات النسائية بوجه خاص رسماً دقيقاً، يجعل من كل واحدة منها شخصية متفردة قادرة على أن تحفر لنفسها مكاناً فى ذاكرة القارئ، ومن هؤلاء «صفية» التى تجمع فى شخصيتها بين المتناقضات، وتبدو جماعاً لميثولوجيا الخصوبة والموت. إنها شخصية تجمع ملامح إيزيس وعشتار وجنيات البحر فى الخرافة الشعبية . إنها المرأة التى بدت جمعت بين الخصوبة والموت، بين العشق والعهر، بين السكينة والقدرة الفائقة على الانتقام والقتل. صفية التى كانت رمزا للخصوبة والأنوثة الكاملة تستقبل الموت غير هيابة، وتدفن مثلما تمنت، فى الوسع والبراح بعيدا عن ازدحام المقابر، وتحديدا فى حديقة مسجد «يحيى» على النيل مباشرة، ومال أهل البلدة ، إلى وسمها بالولاية والصلاح، «وعلى عكس ما تتوقعون ، وما توقع أهل البلدة لم يظهر عفريت لصفية ، أو حتى شبح يجذب الرجال إلى قاع النهر الذى تحب، فصفية لم تكن بحاجة إلى الطواف ليلا، فبعد تسعة أشهر من وفاتها، استقبلت البلدة عددا كبيرا من الصفيات واللاتى ولدتهن أمهاتهن بعد أن استحممن بماء غلسها» (استقالة ملك الموت، ص١١٨-١١٩).

ومن الصور البديعة المرتبطة بصفية صورة دم الحياة ودم الموت، لذا نرى الدم ينزل منها عندما افتُضت بكارتها وعندما ضربها أبوها وأرغمها على الزواج ممن لا تحب، وحين نامت مع يحيى فى فيلا المعادى ثم نهضت و«سقطت ثلاث قطرات دم من أنفها، امتزجت القطرات الثلاث مع مياه الصنبور وتسربت إلى المجارى. عادت إلى الحجرة، مازال يحيى نائما محتضنا بذراعه مكانها الذى سيظل فارغا» (استقالة ملك الموت، ص٩٣) ، وهنا نجد ارتباطا شرطيا بين الفعل الجسدى ونزول الدم .

ويلاحظ فى الرواية الخلط المعتمد للكيانات أو الشخصيات، فنجد على سبيل المثال (فى ص٤٠) خلطا مقصودا بين القطار وشخصية الزوج التى تبدو صارمة دقيقة : «القطار قاس، قلبه من الصلب لا يرق لا يلين ولا يشعر بالندم، فقط يسير إلى الأمام، لا أستطيع التحكم فيه، لا يعرفنى ولا يمكننى أن أهمس له : من أجل خاطرى، فيغير مواعيده ونجلس قليلا فى المساحات الخضراء بعيدا عن المكتب وثلاجة الخضر ودفاتر الحسابات».

المخالفة الزمنية

تنجح الرواية فى أن تعطى إشارات استشرافية تثير خيال القارئ وتستنفر حدسه، وهذا واضح مع شخصية «حياة الكاتب»، فهى لا تظهر قبل الفصل السابع

إلا مرتين عابرتين، مرة فى صورة عائلية تجمعها مع «فؤاد» الكاتب على نحو يوحي بتوقع ارتباط مصيريهما، ثم تظهر فى حوار فؤاد مع زوجته حُسنة إذ يشير إلى أن «حياة» فضلت الشلل على الارتباط به . ولا نعرف المزيد عن هذه الجملة التى تجعل لعاب القارئ يسيل لزيادة المعرفة بتلك العلاقة، وهو ما يبدأ فى التكشف بعد انقضاء ما يزيد على نصف الرواية، لكن هذا لا يحدث خللا فى الرواية بل يحدث نوعاً من إعادة تصعيد الأحداث ومنحها مزيداً من الطزاجة والإدهاش.

السارد والتشكيل البصرى

يلاحظ حرص الرواية على التمييز بين الساردين، من خلال كتابة الفصول ذات الأرقام الفردية (صوت حُسنة) بخط مميز يخالف خط الفصول ذات الأرقام الزوجية التى جاءت بخط النسخ (صوت الموت)، فنجد الساردة تخاطبك أيها القارئ (الإنسان الذى لا يختلف عنى) ، ثم إلى أنت : «يا حُسنة» (أى إلى الذات) ، لتأكيد فكرة الانقسام الداخلى، ثم أنا (حُسنة) ، وهو خطاب صريح واع بالوجود الواقعى، ثم تكون العودة إلى تدوير الضمائر مرة أخرى . (أُنظر : الفصل الثالث).

الرواية دعوة صريحة للحياة بغير خوف من الموت. دعوة إلى فهم الموت بوصفه حكاء يجلس أمامنا يحكى حكاياته ، وهو ينتظر موته. دعوة إلى تبنى مقولة أن «حل لغز الحياة فى عيشها ونسيان الموت» (استقالة ملك الموت ، ص١٧٠) . هذه الرؤية تسمح بظهور سارد يتماهى بملك الموت .

ولا يبدو السارد المتماهي بملك الموت راوياً عليماً، لكن معرفته تساوي معرفة كثيرين لكنها لا تستطيع الدخول إلى أعماقهم، وهذا ما يجعل الرواية تختار لها تقنية تعرية أسلوب السرد لتقديم

احتمالات مختلفة لتفسير الموقف الواحد . وهذا يتسق مع الرؤية الكلية التى تقدمها الرواية ، حيث تقدم لنا ملك الموت بوصفه كيانا يشبه البشر فى محدودية قدرتهم، وبوصفه صاحب دور لا أكثر ، وهو ما يسقط عنه الهالة التى يسبغها عليه الناس.

تعرية أسلوب السرد

تراهن الرواية منذ البداية على وعى قارئها بأنه أمام عمل أدبى تخييلى لا يمثل حرفية الواقع، ومن ثم تسعى إلى الذهاب بالقارئ خطوة أكثر بعدا، من خلال إسقاط حافز الإيهام بواقعية الأحداث، فتستخدم الرواية تقنية «تعرية أسلوب السرد» .

ليس استخدام التقنية هنا مجانياً بل يبدو محاولة لإيقاظ وعى المتلقى وإشراكه فى صنع العمل وإكمال الرؤية من زاويته هو ، فالرواية لا تصادر على القارئ فى فهمه للموت وهو أحد وجهى جوهر الرواية، بل إن تجسيدها للموت يسمح للمتلقى بالمشاركة فى بناء المفهوم والرؤية.

تعتمد الرواية فى بعض المواضع على تقنية «تعرية أسلوب السرد» أو «التغريب السردى»، وذلك حين يقدم السارد تفسيرات مختلفة لموقف واحد؛ مثل الاحتمالات التى يطرحها السارد لأسباب تصديق «يحيى» قول «صفية» إن بناتها ينتسبن إليه، ومثل مخاطبة الساردة للقراء وطلبها منهم أن يكتبوا ثلاثا من عقدهم النفسية، وكذلك مخاطبة السارد للقراء وقوله عن صفية: «لكن شيئا لم يثنها عن قرارها. ربما هى «صفية» الأخرى. هل نسيتموها؟ صفية التى لا تحبونها؟» (أنظر : استقالة ملك الموت، ص٨٠، ١١٥، ١١٦ - ١١٧).

وتبقى ملاحظة تتعلق باللغة والحوار؛ فلغة الرواية تعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح. إنها فى الحقيقة تتيح المتلقى مساحات من التأمل وملء الفجوات وطرح الأسئلة والإجابات. ومن الأمثلة الجلية على ذلك ما نراه مع «راوية» التى تتألم لأن زوجها «عوض» يقهر جسدها ويتعامل معه بمنطق الوجبات الخفيفة، ونرى الرواية ترسم صورتها وهى تتمنى أن تكون زوجاً لصياد، وتضاف تفاصيل نستطيع ببعض التأمل أن نفهم الجذور النفسية الكامنة وراءها. إنها الرغبة فى التواصل الحقيقى والنفور من التواصل العابر غير الحميم . «تمنت» راوية أن تكون زوجة صياد تفرش معه الشبكة أو تجدف بالمجداف بينما يرمى الشبكة ويفردها .

يكمل الصياد دورته فى خط بيضاوي وفى أصابعه يلمع وميض سيجارة وصوت رميته للشبكة يشق سكون النهر ويحفز إيقاع موجاته، يدق بقدميه على باطن القارب، فتنتقل دقاته وأحاسيسه إلى الماء ، ومنها إلى السمك فيتجمع فى شبكته استجابة لغواية النقرات المنبعثة من طبلته وقدميه. يمر به قارب مسرع يجمع صيادوه السمك على أنغام أغان سريعة ، ولا يمكن أن نجزم إذا كان هذا هو السبب فيما تردده «حُسنة»، وهى تنزع الشوك من لحم السمك البلطى ، وتضعه فى فمها بدون مزاج – طعم السمك تغير : (استقالة ملك الموت، ص١٤٣).

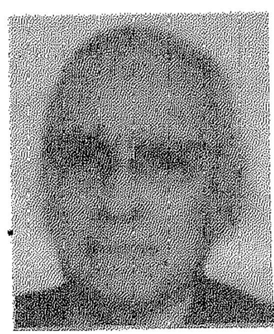
كتيب
فى مجلة

مفهوم الخير فى الفلسفة الإسلامية

د. مراد وهبة

مفهوم الخير في
الفلسفة الإسلامية

د. مراد وهبة □



في كتابه «مقالات صوفية» يقول «حسين سيد نصر»: «الإسلام لديه رؤية مقدسة عن الحياة وعن الحرية، ونقطة بدايتها الخضوع لإرادة الله. وفي لغة الشعوب الإسلامية ليس ثمة تمييز بين المقدس والدنيوي أو بالأدق المجال الزماني، وفي إطار الشريعة المحتوية للحياة الإنسانية برمتها، فإن أي نشاط إنساني له بُعد «مفارق» يصبح مقدساً وبالتالي يكون له معنى» (١٩٧٢، ص ١٦٦).

إن تأسيس الشريعة يلزم منه تأسيس علم الكلام، ومن ثم فإن حجج علماء الكلام ليست إلا اقتباسات من النصوص المقدسة. وهذه الاقتباسات هي الإجابة البينة الشافية والنهائية عن أي سؤال مطروح. والاعتقاد المحوري عند أغلب علماء الكلام يكمن في أن التوحيد يستلزم استناد الموجودات كلها إلى الله. وإذا لم يكن ذلك كذلك، كان في الإمكان تحويل الله إلى آلهة. وعلى سبيل المثال في مجال الأخلاق إذا أصدر الإنسان حكماً على شيء بأنه خير فإنه يكون بذلك قد أبطل أمر الله، وبذلك يكون كافراً. وهذه رؤية إلهية بمعنى أن الله هو مصدر جميع القيم.

في مواجهة هذه الرؤية تقف المعتزلة. فالعدالة، في رأيها، هي من صفات الله، ولكنها ليست مناقضة للعقل الإنساني الذي يميز بين الخير والشر. ومع ذلك فالأشياء خيرة أو شريرة في ذاتها. ولذلك فإنه ليس في الإمكان تصور الشر على أنه خير، وتصور الشريعة على أنها نقيض العقل. ويلزم من ذلك أن العقل هو أساس فكرة الخير، إذ هو سابق على الشريعة. ولهذا فإن الشريعة تصدق على ما يقرره العقل. ثم إن المعتزلة تقرر شيئاً آخر في هذه المسألة، وهو أنه لو كان العقل عاجزاً عن التمييز بين الخير والشر، لامتنع الأنبياء عن أن يطلبوا من البشر إعمال عقولهم لكي يروا هذا التمييز. ثم إن الشريعة ذاتها لم تتحدث تفصيلاً عن الخير والشر، إذ تركتها للبشر لتحديدها بمعونة عقولهم. وإذا كان اعتقاد المعتزلة بأن العقل هو الذي يدرك القيمة الأخلاقية للأفعال فإن هذه

□ كاتب ومفكر

القيمة ، أى خيرية الأفعال أو شريتها ، مطلقة . وهكذا لايحدد الله ، بطريقة تعسفية ، القيمة الأخلاقية للفعل ، بل على الضد من ذلك فإن هذه القيمة تكمن فى العقل ذاته . وكل ما على الله فعله هو إخبارنا بهذه القيمة عن طريق الوحى إذا أدرك أن هذه المعلومة ضرورية.

و«عبدالجبار» هو أفضل المعتزلة تعبيراً . فى رأيه أن كلاً من الخير والشر موضوعي . ومن هذه الزاوية فإننا إذا أردنا تعريف الخير نقول بأنه ليس إلا غياب الشر ، بيد أن غياب الشر شرط ضرورى ، ولكنه ليس شرطاً كافياً لتحقيق الخير . وهذا بينٌ من تصنيفه للأفعال الخيرة. فهذه ثلاثة أصناف ، أدناها تلك التى لاتدين فاعلها ، أو تمتدحه سواء نفذها أو لم ينفذها . من أمثلة ذلك التنفس والتغذية . والصنف الثانى للأفعال الخيرة تشتمل على تلك التى يكون فاعلها جديراً بالمديح عند تأديتها ، وجديراً بالذم عند عدم تأديتها . ويندرج تحت هذا الصنف ضربان من الأفعال ، أفعال تضفى الخير مباشرة على الآخرين ، وأفعال تهيىء العقل لإتيانها ، وثمة ضربان آخران متمايزان من الأفعال: أفعال خيريتها مشتقة من العقل ، وأخرى خيريتها مشتقة من الوحي.

ابن رشد

أما الصنف الثالث والأخير فهو صنف الأفعال الواجبة . والفعل الواجب ، عند «عبدالجبار» ، هو الفعل الذى يكونه الإنسان .

وضد هذا الاتجاه يذهب كل من الأشعرى والغزالى. فالأشعرى يرى أنه ليس فى إمكاننا الاكتفاء بالعقل، إذا كنا نريد معرفة كيف نأتى الفعل، وذلك لأن المبادىء الخلقية لا تنتج إلا من أوامر الله. ومعرفتنا بالخير والشر والواجب ليست ممكنة إلا بالوحى ، حيث يفصّل لنا الله طبيعة أوامره وممنوعاته ، حتى يتمكن من يتبعها من الاستمتاع بالآخرة.

أما الغزالى فيعترض على مواجهة الله بمفاهيم الإنسان عن الخير والشر . من حيث إن قانونها مستقل وقائم بذاته . وللتدليل على رفضه لموضوعية الأخلاق ، يفسر لنا الغزالى كيفية تجسيد الإشارات الدينية فى معنى الألفاظ الأخلاقية. وهو يستند فى ذلك إلى تفسير المفاهيم الأخلاقية المحورية تفسيرا لاهوتيا . فالله ، عنده ، بلا غاية ، وبالتالى يكون من الخطأ القول بأن أفعاله خيرة بالمعنى الشائع ، ومن ثم فإن أفعاله ليست ضرورية ، وإنما هى ممكنة . ففى إمكانه

أن يفعل ، ليس على ما فعل من قبل . ثم إن الغزالى يرفض القول بأن أفعال الله خيرة ، لأن مفهوم الخير ليس ملائماً منطقياً لكى يكون صفة من صفات الفعل الإلهى . وهذا فإن الغزالى يعترض على القول بأن العقل المستقل يكفينا فى توجيهنا إلى المعرفة الأخلاقية فى حين أن المعتزلة ميزت بين ضربين من الالتزامات ، التزامات نعرفها بالعقل، والتزامات نعرفها بالوحي. بفضل العقل نعرف الاتجاه العام الذى يسير فيه الفعل الأخلاقى ، وبفضل الوحي نعرف ما نؤديه من أفعال يومية . . والغزالى يرفض هذا الرأى وحجته فى ذلك أننا إذا أردنا التمييز بين الأحكام والمبادىء الأولية المعقولة ، فعلينا وضع القضية الآتية أمام عقلنا : إن قتل إنسان شر، وإنقاذه من الموت خير. ونحن نقول هذه القضية بعد أن نكون قد تخيلنا أننا أتينا إلى هذا العالم ونحن عقلاء ، من غير أن ننتمى إلى أية جماعة ، وكل ما لدينا هو خبرتنا مع الموضوعات الحسية . ومع ذلك فنحن قد نتشكك فى هذه القضية ونرفض قبولها ، فى حين أننا لايمكن أن نتشكك فى مبدأ عدم التناقض ، أو فى قولنا إن الكل أكبر من الجزء . وبعد ذلك يستند الغزالى إلى هذا المبدأ فى طرح الخير والشر . وعنده أن الإنسان هو خادم لله ليس إلا . أما من جهة أن خدمة الإنسان خيرة أم شريرة ، فهذه تعتمد على وجهة النظر . فمن وجهة نظر الله الأفعال ضرورية وبالتالى خيرة. أما من وجهة نظر الإنسان فالخير قد يوصف بأنه لذيذ ونافع وجميل . والاحساس باللذيذ مباشر ، أما النافع فالحكم عليه من زاوية الغايات النهائية . أما الجميل فيدخل البهجة فى كل الأوقات وفى جميع المواقف. وعلى الضد من ذلك الشر فهو ضار . وكما أن الأشياء تكون خيرة على الاطلاق إذا اتسمت بخصائص ثلاث : المنفعة واللذة والجمال ، كذلك الأشياء تكون شريرة على الاطلاق إذا اتسمت بخصائص ثلاث : الضرر والألم والقبح . بيد أن الواقع ينطوى على غير ذلك ، فأغلب الأشياء هى مزيج من هذه الخصائص الست .

وأهم خاصية من خصائص الخير الثلاث ، هى خاصية المنفعة . ومن بين الأشياء التى تكون نافعة ، الأفعال الخيرة فى إطار الإيمان ، إذ هى الأكثر نفعاً لأنها تستجيب لأرقى غاية عند الإنسان وهى سعادته .

وفى المرتبة الثانية من الأهمية تأتى المنفعة . واللذات إما روحية وإما جسدية ، والروحية هى خاصية الإنسان وتأسيساً على ذلك يمكننا ترتيب خيرية اللذات على هيئة هرم ، وقاعدة الهرم تشتمل على جميع الحيوانات ، أما القمة فهى خاصة بالإنسان، أى الحكمة. والحكمة من حيث هى لذة النفس فهى أعلى لذة فيما تتصف بها من خيرية. والحكمة، بهذا المعنى، تشير إلى اقتفاء أثر الله .

ومع ذلك فإن الفلاسفة المسلمين لم يكونوا على رأى واحد فى شأن طبيعة الخير . فعند مسكويه الخير هو ما به يبلغ الكائن المريد غاية وجوده أو كمال وجوده . ولابد فى الموجود ، لكى يكون خيراً، من توفر استعداد متجه إلى غاية . غير أن الناس يختلفون فى استعداداتهم اختلافاً جوهرياً . ويرى مسكويه أن من الناس فئة أخياراً بالطبع ، وهم فئة قليلة، ولا ينتقلون إلى الشر بحال لأن ماهو بالطبع لايتغير ، أما الأشرار بالطبع فكثيرون ولا يصيرون إلى الخير على الإطلاق . وثم قوم هم بفطرتهم لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، وينتقلون إلى الخير أو الشر بالتأديب أو بمصاحبة الأخيار أو أهل الغواية (١) .

والخير إما عام وإما خاص. وهناك خير مطلق هو عين الموجود الأعظم والعلم الأسمى (٢). والأخيار جميعاً يسعون فى الوصول إليه. غير أن لكل فرد من الناحية الذاتية خيراً خاصاً، يتمثل فى شعوره بالسعادة أو اللذة. وينحصر هذا الخير الخاص فى أن تصدر عن الموجود أفعاله التى تخص صورته تامة كاملة (٣).

وبالجملة فالإنسان يكون خيراً سعيداً إذا صدرت عنه أفعاله الإنسانية . والفضيلة هى فعل الإنسان بحسب صورته الحقيقية . فالسعادة أو الخير ليس واحداً عندهم جميعاً .

ولما كان الفرد، لو اعتمد على نفسه ولم يستنجد بغيره ، لايستطيع تحقيق الخيرات الممكنة ، فقد وجب اجتماع أفراد كثيرين وتعاونهم . ويترتب على هذا أن أساس الفضائل وأول الواجبات جميعاً هو محبة الإنسان للناس كافة . وبدون هذه المحبة لا تقوم جماعة قط . وهذه المحبة لاتظهر آثارها إلا فى جماعة أو مدينة وليس فى النسك أو التوحد (٤).

القارابى

وبعد مسكويه يأتى الفارابى. وفى مفتتح «كتاب الحروف» يقول الفارابى إن الدين يأتى متأخراً بعد الفلسفة لأن غاية الدين تعليم الجمهور المسائل النظرية والعملية المستنبطة من الفلسفة بأسلوب يسهل الفهم على الجمهور. أما المتكلمون والشريعة فهما يأتيان متأخرين بعد الدين، وبالتالى فإنهما ملحقان به. واستناداً إلى هذا الترتيب فإن العقل يأتى قبل الوحى. وبهذا المعنى فإن الفارابى يقرر أن العقل يستطيع أن يحكم على الفعل بأنه خير أو شر (٥) . وهو فى هذا الرأى يخالف أهل السنة الذين قالوا إن

الخير ما أمر به الله ، والشر مانهى عنه .

ويرى الفارابي أن الخير هو كمال الوجود الذى هو فى الوقت نفسه الوجود الضرورى. والشر، بدوره، هو غياب الكمال. والفارابي يلحق الخير بالوجود الإلهى باعتبار أن العناية الإلهية تشمل الأشياء جميعاً، وبالتالى فإن هذه الأشياء كلها خيرة. ويترتب على ذلك أن الخير جوهر الموجودات. وأن مايتصور أنه شر هو فى الواقع موجود بالعرض، وبالتالى فإنه يمكن اعتباره خيراً حتى وإن بدا أنه ليس كذلك. وإذا تأملت ملياً فى الطبيعة فإنك ستجد أشياء كثيرة تبدو أنها كارثية وشر وهى فى الواقع وسائل لتدمير ما هو أشر وأخطر. وأياً كان الأمر فإن الإنسان عندما يفعل فإن كلاً من الخير والشر سرعان مايبزغ، وهكذا ينكر الفارابي حقيقة الشر على المستوى الأنطولوجى، ويقرر وجوده على المستوى الأخلاقى . وعند هذا المستوى فإن كلاً من الإرادة والاختيار هو الذى يحدد اتجاه الإنسان إما نحو الخير وإما نحو الشر ، ولكن بشرط أن يستند الاختيار الكامن فى الفعل الأخلاقى إلى براهين عقلية .

والسؤال إذن :

ما هي هذه البراهين العقلية ؟

إنها مشتقة من معنى العقل عند الفارابي ، من حيث هو سياسى بطبيعته . ولذلك فإنه يوحد بين الخير والخير السياسى أو بالأدق العدالة بديلاً عما يسمى بالخير الأخلاقى . وهكذا تكون دوافع الفعل، فى المجال الأخلاقى ، سياسية . وهذا هو السبب فى أن الفارابي معروف بكتاباته السياسية «المدينة الفاضلة» و«السياسات المدنية» . ودلالة هذه الكتابات أن العلم السياسى لا يستند إلى ما بعد الطبيعة أو ما فوق الطبيعة ، وإنما إلى أسس العلم الطبيعى. إنها تبحث فى الأشياء التى بفضلها يصل الإنسان إلى الكمال . وفى ذلك يميز الفارابي بين هذه الأشياء، والأشياء التى تقف ضد تقدم الإنسان . ومعنى ذلك أنها تنشغل بالبحث فى الفضائل الأخلاقية والشرور . العلم السياسى إذن يبحث فى بنية المدينة ويقارنها ببنية العالم مستبعداً فى هذه المقارنة الاعتبارات الميتافيزيقية والموجودات الإلهية .

وتأسيساً على ذلك ، فإنه على الرغم من القول بأن الإنسان موجود طبيعى ، وأن علم الإنسان هو تابع للعلم الطبيعى وليس للميتافيزيقا ، فإن العلم السياسى يرد إلى العلم الطبيعى . إلا أن الإنسان موجود طبيعى من نوع خاص ، وأن الفارق بين الإنسان وبين الموجودات الطبيعية الأخرى ناشىء من الفارق فى الطريقة التى تهيىء بها الطبيعة الإنسان فى تحقيق كماله . إنها لا تمنحه الكمال وإنما تمنحه الطريقة التى يحقق بها كماله مستعيناً فى ذلك بالإرادة والاختيار . والإنسان على الضد من الموجودات الطبيعية الأخرى هو قادر على معرفة الغاية التى ينبغى أن يتجه إليها ، وكذلك

الوسيلة التى بها يؤدى الأفعال التى تفضى به إلى تحقيق هذه الغاية . وهذه المعرفة سابقة على الفعل الخير بل هى شرطه الضرورى.

وعند الفارابى العقل وحده هو الذى يستطيع أن يحكم على الفعل بأنه خير أو شر (٦) . وهو فى هذا الرأى يخالف الذين قالوا إن الخير ما أمر به الله، والشر ما نهى عنه. وعنده كذلك أن الخير المطلق هو السعادة.

إلا أن بلوغ السعادة ليس ممكنا إلا إذا كان الإنسان موجوداً فى مجتمعات سياسية . وفى عبارة أخرى يمكن القول بأنه من المحال على الإنسان المنعزل أن يحصل على الفضائل المؤدية إلى الحياة الإنسانية الخيرة. ومع ذلك فإن الفارابى يلح على أن ليس كل الناس قادرين علي أن يكونوا فضلاء. ولذلك فالترتيب لازم لأن بعض الناس بلا فضيلة، وبعض آخر لديه بعض الفضائل، وبعض ثالث لديه كل الفضائل، وهم الفلاسفة الذين يتغيبوا أن يكونوا حكاماً. ويكون البعض الأول والثانى هم المحكومين والمطلوب إرشادهم لأن حكم الفيلسوف هو الضامن الوحيد لأولئك الذين تنقصهم الفضائل، فى أن يحصلوا على الرفاهية والسعادة. والفيلسوف الحاكم فى إرشادهم للسعادة يستعين بالشريعة ليبث فيهم الفضائل اللازمة لسعادتهم. وهو في ذلك يلجأ إلى السياسة التى هى أدنى من الفلسفة فى المقام والرتبة ، وأعلى من الشريعة . فالسياسة هى التى تؤسس المدينة الفاضلة ، والتى هى ضرورية لسعادة الجماهير ولكنها ليست ضرورية للفلاسفة الذين يمكنهم أن يكونوا سعداء فى مدينة غير فاضلة . فعند الفارابى أفضل مدينة هى تلك المحكومة بسلسلة من الملوك الفضلاء . وفى حالة استحالة إقامة المدينة السياسية الفاضلة فإن الجماهير تحسن صنعاً إذا عاشت طبقاً لأحكام الشريعة .

ابن سينا

والسؤال إذن :
كيف يمكن للمجتمع أن يكون سعيداً؟

عند ابن سينا ثمة علاقة بين الله والخير . فالله موجود ضرورى بحكم ماهيته ، بمعنى أنه لايمكن أن يكون موجوداً ضرورياً من جهة وموجوداً ممكناً من جهة أخرى ، لأن هذا المعنى ينطوى على تناقض . وإذا كان الله موجوداً ضرورياً وكل ماهو ممكن يصبح ممكناً بفضل الضرورة المميزة لله فلن يكون ثمة شيء غير كامل ، أو نقص فى الله غير قابل للتفسير مثل الإرادة أو الطبيعة أو المعرفة أو أية صفة من صفاته . هذا

بالإضافة إلى أن الموجود الضرورى بحكم ماهيته هو خير محض وكمال محض . ولهذا فإن الخير مرغوب من كل موجود لكى يستكمل الموجود وجوده . ولهذا قال ابن سينا الوجود خير، وكمال الوجود هو خير الوجود وتأسيساً على ذلك فإن الموجود الذى لايعانى شراً سواء فى شكل غياب جوهر أو فى شكل حالة غير مرغوب فيها ، هذا الموجود هو خير محض ، إلا أن هذا المعنى لاينطبق على الموجود الذى من ماهيته أن يكون موجودا ممكناً . أما الخير بمعنى النافع والمربح فذلك من باب الحصول على الكمال . والله يتأمل ماهيته كما يتأمل مراتب الخير فى جميع الأشياء . وفى تأمله تفيض منه مراتب الخير على الأشياء كلها . نحن نحب الخير ونبحث عنه ولكن من أجل غاية ، أما الله فلا يستسيغ أية غاية ، ولديه إرادة عقلية خالصة بدون غاية محددة .

وعند ابن سينا الشر على ضروب متنوعة . قد يكون نقصاً ناشئاً من الجهل أو من تشويه فى البدن ، وقد يكون أمراً يسبب الألم أو الحزن نتيجة لفعل ما ، وقد يكون نقصاً فى مسببات السعادة وجلب الخير . إن ماهية الشر تكمن فى غياب شىء ما هو عنصر سالب وليس عنصراً إيجابياً . وهو ليس أى شكل من أشكال السلب ولكنه المساوى لشىء غير موجود ، كانت الطبيعة قد أوجدته لتحقيق كمال الأشياء . ومعنى ذلك أنه ليس شيئاً محدداً فى ذاته . وإذا كان ذلك كذلك فثمة وجود لما يمكن تسميته «الشر الكلي» . والشر ، من حيث هو عرض ، مساوق للمادة ، وقد يكون آتياً من الخارج ومن ثم فهو عامل خارجى ، وقد يكون آتياً من الداخل ومن ثم فهو عامل داخلى .

أما عن التساؤل عن سبب امتناع الله عن عدم الهيمنة الدائمة للخير المحض من غير تلوث ، بوجود الشر . فالجواب هو أن مثل هذا الموقف ليس ملائماً لمثل وجودنا فإذا افترضنا غياب الشر ، فإن النتائج المترتبة على ذلك يمكن أن تشكل شراً أعظم . إن حكمنا على الشر هو نسبى على الدوام وفى حدود الفعل الإنسانى . إن الشر هو شر بالنسبة إلى شىء ما . فالحريق هو كمال بالنسبة إلى النار ، وهو شر بالنسبة إلى أولئك الذين يفقدون شيئاً ما .

وهنا ينبغى التنوية بأن ابن سينا ليس لديه تصنيف لكيان يدمر ماهية الكيانات الأخرى ، وبالتالى فإنه ليس لديه نظرية عن الشر . أما الغاية من تصنيفه فهى تحديد معنى كون الموجود الضرورى هو الكمال المطلق . وهو يخصص ملمح الكمال المطلق لكى يدرأ الاعتراض القائل بأن خاصية الفيض للموجود الضرورى قد تفضى إلى نقص فيه ، نقص أو فقدان للجوهر بسبب فيض كائنات أخرى منه، ولذلك فإن ابن سينا يصور الموجود الضرورى على أنه مولد للخير لأنه ضرورى لخلق كيانات أخرى دون أن يفقد

شيئاً أثناء عملية الفيض .

والفارق بين الخير والشر هو على النحو الآتى بالنسبة إلى مفهوم الألفاظ ، فإن الفوارق بين الخير الجوانى والخير الأداتى هى كما يلى:

أ – إن الشىء الذى لديه خير محض قد يكون خيراً فى ذاته إذا أدى إلى كمال بعض الكيانات ، التى هى غير كاملة بالرغم من أن هذه الكيانات لاتنشد تحقيق مثل هذا الخير .

ب – إن من لديه خير أداتى هو خير وبه تصبح أشياء أخرى أفضل . ثم يميز ابن سينا بين الخير والشر من جهة ماصدق الألفاظ: (أ) نحن نقول عن كيان ما إنه خير تماماً من حيث إنه لايفرز إلا الخير . (ب) نحن نقول عن كيان ما إن الخير سائد فيه من حيث إنه مولد لخير على الرغم من أن الشر كامن فيه . (جـ) وأخيرا نحن نقول عن كيان ما «إن الشر سائد فيه» من حيث إن الخير ممكن أن يتولد منه على الرغم من أن الشر هو السائد . ومن البين هنا أن ابن سينا يرغب فى أن يوحد بين الموجود الضرورى وماهو خير فى باطنه وسائد فيه . ومن البين كذلك أن ليس لديه تصنيف يغطى كل الكيانات الشريرة .

أما ابن رشد فيتبع الفارابى فى التركيز على الأخلاق ، ليس من جهة كيفية اكتسابها ولكن من جهة الاستعانة بها فى حصول السعادة .

والسؤال الآن بعد ذلك يكون عن السعادة وليس عن الخير .. وحيث إن السعادة هى غاية الجماعة السياسية فليس ثمة خير فى ذاته ، ولكن الخير من حيث هو العدالة أو السعادة فى حدود الإرادة البشرية وليس فى حدود الإرادة الإلهية ، وبهذا المعنى فإن ابن رشد يخالف المتكلمين الذين يقولون بأن ما يريده الله ليس له طبيعة محددة ، وإنما هو يعبر عما تخصصه له الإرادة الإلهية. واستناداً إلى هذه الحجة يمكن القول بأن الخير هو أمر إلهى ليس إلا ، بل أدق من ذلك القول بأن غاية الإنسان لا تتحدد إلا بأمر إلهى . والذى حداهم إلى القول بهذه النتيجة هو رغبتهم فى الدفاع عن كمال الصفات الإلهية ، باعتبار أنه قادر على فعل مايريد ، وبالتالى تكون الأشياء كلها ممكنة من حيث المبدأ . وينوه ابن رشد بأن آراء المتكلمين تعبر عن رأى الجمهور فى شأن طبيعة الأخلاق بوجه عام ، وطبيعة الخير بوجه خاص . وفى هذه الآراء هم بعيدون عن الفهم الصحيح لطبيعة الإنسان وملكة العقل التى تميزه عن الكائنات الأخرى .

الغزالى

والإنسان هو ماهو بفضل هذه الطبيعة ، وأفعاله مردودة إلى هذه الخاصية . وإذا كان ذلك كذلك فإن أياً من الخير أو الشر الذى يتصف به فعل الإنسان ليس موجوداً إلا فى أفعال الإنسان . وإذا كان ذلك كذلك فإن غاية الإنسان لاتتحقق إلا إذا جسد أفعاله فى أعلى قمة للخير . وهكذا يعلمن ابن رشد الخير بدلاً من أن يؤلهه . وهذه العلمنة للخير تتسق مع التنويه المذكور فى كتابه «فصل المقال» بأن العقل يمكنه تأويل النصوص المقدسة بحيث يقتنص المعنى الباطن ،فى حين أن المتكلمين ومعهم الجمهور قد اكتفوا بالمعنى الظاهر خوفاً من إعمال عقولهم .

وفى إطار العلاقة بين البشر والنص الدينى يصنف ابن رشد البشر إلى ثلاث فئات :

الفئة الأولى : تضم الذين ليس لهم فى التأويل . وهذه هى الفئة الخطابية وهى الغالبية المهيمنة. والفئة الثانية: هى الفئة الجدلية والثالثة: هى الفئة البرهانية وهى صاحبة التأويل اليقينى. وهذا النوع من التأويل ممتنع عند الجدليين والجمهور. ولهذا فإن تناول مفهوم الخير ينبغى أن يكون محصوراً فى الفئة الثالثة إذا كنا نريد اقتناص الخاصية الإنسانية للخير.

ويترتب علي ذلك كله أن مفهوم الخير فى الفلسفة الإسلامية قد تعلمن بفضل تفرقة ابن رشد لهذه الفئات الثلاث، وإلحاحه على القول بأن الجمهور محروم من القدرة على التأويل، وهذه القدرة هى أساس العلمانية. وهذا واضح من تعريف ابن رشد للتأويل فى كتابه «فصل المقال»، حيث يقول : إن كان المعنى الظاهرى للشريعة مخالفاً لما أدى إليه البرهان طلب تأويله مجازياً . ثم يعرض بعد ذلك لتعريفه المشهور للتأويل المجازى قائلاً : «هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية» . ولهذا يقول ابن رشد إن النصوص الدينية لها معنيان : ظاهرى وباطنى. والعقل هو الذى يكشف لنا المعنى الباطنى . ومن هذه الزاوية يمكن القول بأن مفهوم الخير يمكن علمنته (٧) .

بعد استعراض آراء بعض المتكلمين والفلاسفة الإسلاميين القدامى ننتقل إلي نهاية القرن التاسع عشر كى نفحص فكر أهم شخصية تاريخية ، وهى محمد عبده الذى كان منشغلاً ببحث العلاقة بين الوحى والعقل من أجل تعريف القيم الخلقية الحقيقية، والرأى عنده أن لزوم القيام بأفعال نؤتمر بها أو نوصى بها والابتعاد عن أفعال محرمة أو رفضها ، على النحو الذى تصفه الشريعة والتى من شأنها تحديد الثواب والعقاب – كل ذلك ليس فى مقدور العقل إدراكه، والوحى هو وسيلتنا الوحيدة . إلا أن ذلك لا يعنى رفض القول بأن ما نؤتمر به هو خير يؤدى إلى منافع دنيوية أو أخروية .

وهكذا يمكن القول بأن الوحى لا يخبرنا بأن أفعالنا خيرة أو شريرة، وإنما كل مهمته تحديد ماهو لازم فما نؤتمر به، هو خير لأسباب يقدر الإنسان على فهمها. ومعنى ذلك أن العقل قادر على إخبار البشر ماينبغى فعله، ومالا ينبغى، أما الوحي فيلهمهم بالسبب اللازم لما ينبغى فعله ومالا ينبغى . ولكن حيث إن العقل غالباً مايحدث له تشويه من خصائص إنسانية أخرى، فإنه نادراً ما يثبت أنه قادر على أداء دوره الأولى، ولهذا فإن أغلب البشر فى حاجة إلى الوحي للمساعدة فى تقرير ماينبغى فعله ومالا ينبغى. هذا بالإضافة إلى أنه بالرغم من أن العقل لديه أسباب لما ينبغى فعله على نحو ما، فإن هذه الأسباب تنقصها القوة الضاغطة، وبالتالى فإن الأمر الدينى يصبح ضرورياً . وهنا يستعين محمد عبده بالتاريخ الإنسانى ليدلل على أنه لم يحدث أن المنفعة هى معيار التمييز بين الخير والشر، بل المعيار هو الدين خاصة وأن سلطانه أقوى من سلطان العقل . وهكذا يمكن القول بأن مفهوم الخير، عند محمد عبده ، متجذر فى الشريعة وليس فى القانون العلمانى . ومن هذه الزاوية فإن محمد عبده هو الممهد لحركة الإخوان المسلمين . التى أنشأها حسن البنا فى عام ١٩٢٨ الذى مفهومه عن الخير مشتق من مبدأ محمد عبده ، وهو أن القرآن هو المصدر الوحيد المحدد لمفهوم الخير.

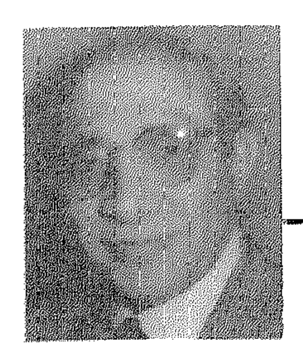
محمد عبده

☐ هذا البحث حررته باللغة الإنجليزية بناء على طلب من الناشر الإنجليزى الشهير «بازل بلاكويل» فى عام ١٩٨٩ لكى ينشر مع بحوث أخرى فى مجلد ضخم تحت عنوان «فلسفات عالمية» . وقد صدر عام ١٩٩٠ .

١ - مسكويه، تهذيب الأخلاق، طبعة مصر ١٢٩٨هـ، ص ١٩ - ٢٠.
٢ - المرجع السابق ، ص ٤٥.
٣ - المرجع السابق، ص ٧، ٩.
٤ - المرجع السابق، ص ٣٧.
٥ - المدينة الفاضلة، ص ٣٤، ٤٥.
٦ - المدينة الفاضلة، ٣٤، ٤٥.
٧- ابن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، الجزائر، ١٩٧٧، ص ٣٤.







أكثر من سؤال..

عندما جاء الخبر ارتفع صوت البكاء والعويل وظهر ورثة متوقعون وورثة غير متوقعين وضاعت أصوات - أو قل همسات - أولاد حارتنا من الحزانى الحقيقيين الذين يخافون أن ترتفع أصواتهم فيتحرك فتوات الحارة لتأديبهم. هؤلاء الفتوات الذين مازالوا على نواصي الحارة يجردون الرجال من ملابسهم فى صحراء المقطم، أو يصيبون بعضاً بمرض «الاختفاء»، أو يجردون عذارى حارتنا من بعض ملابسهن إذا صرخن... فقط صرخن... «المياه انقطعت... نريد مياها ...!!».

قلت لهم واستطعت أن أقنعهم أن ما يهمسون به لا يمس أى مقدس عند الفتوات، بل هو فرصة لهم أو باب للتوبة.

قالوا فيما قالوا:

ألم يحن الوقت أن تأخذ رواية «أولاد حارتنا» حقها من النشر دون وصاية من أحد، أياً كان هذا الأحد؟

ألم يحن الوقت أن ندعو لعدم تكرار هذا الفعل «المنع» تحت أى شعار من الشعارات؟

لماذا لايتحول هذا الإحساس بالفقدان إلى موقف يدعو لحماية المواطن - أى مواطن - من تعسف السلطة مدنية أو دينية أو شخصية؟

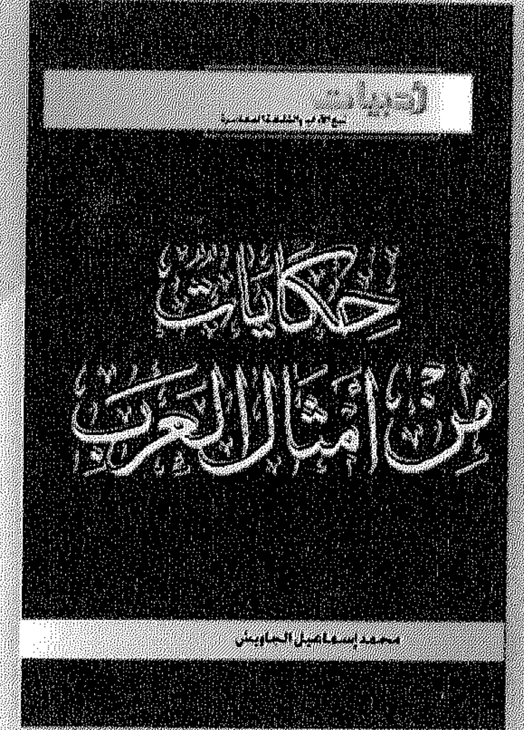
لماذا لاتطبع روايات نجيب محفوظ طبعات شعبية (مثلما تفعل مكتبة الأسرة أو القراءة للجميع) حتى تكون فى متناول المواطن البسيط الذى يعرف نجيب محفوظ من الأفلام وليس من الكتب، وهى معرفة ناقصة وغير عادلة؟

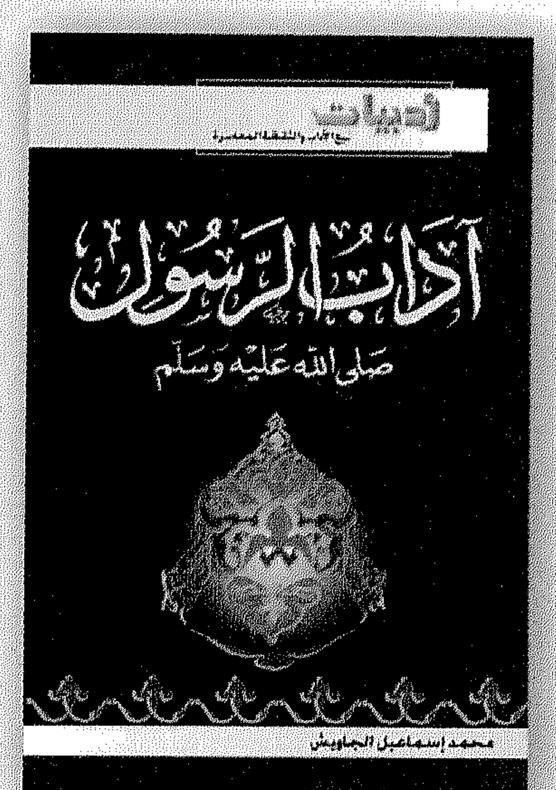
لماذا لا توجد نسخ متعددة من كل رواية له فى مكتبات المدارس والجامعات حتى يتمكن الطلبة من الإطلاع عليها؟ وهل الأمريكان أو غيرهم سيعترضون إذا وضعنا رواية من الروايات الحديثة فى مقررات وزارة التعليم العالى أو التربية والتعليم؟

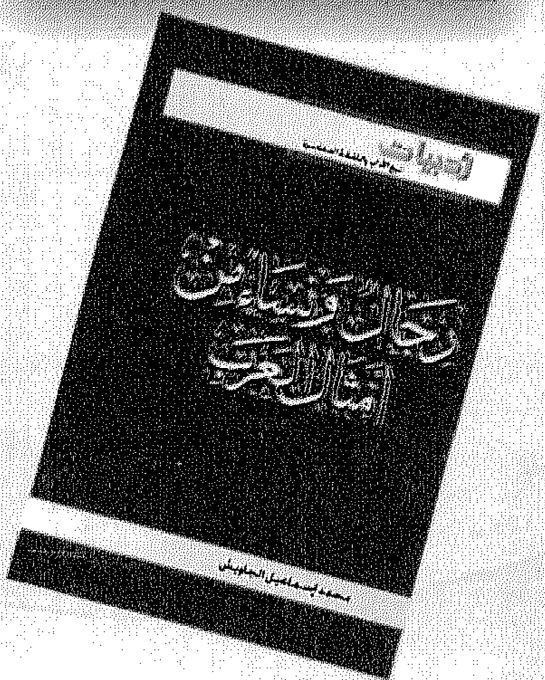
هذا ماهمس به «أولاد حارتنا» طالبين أن نبلغه لفتوات حارتنا.

اللهم إنى بلغت اللهم فاشهد.



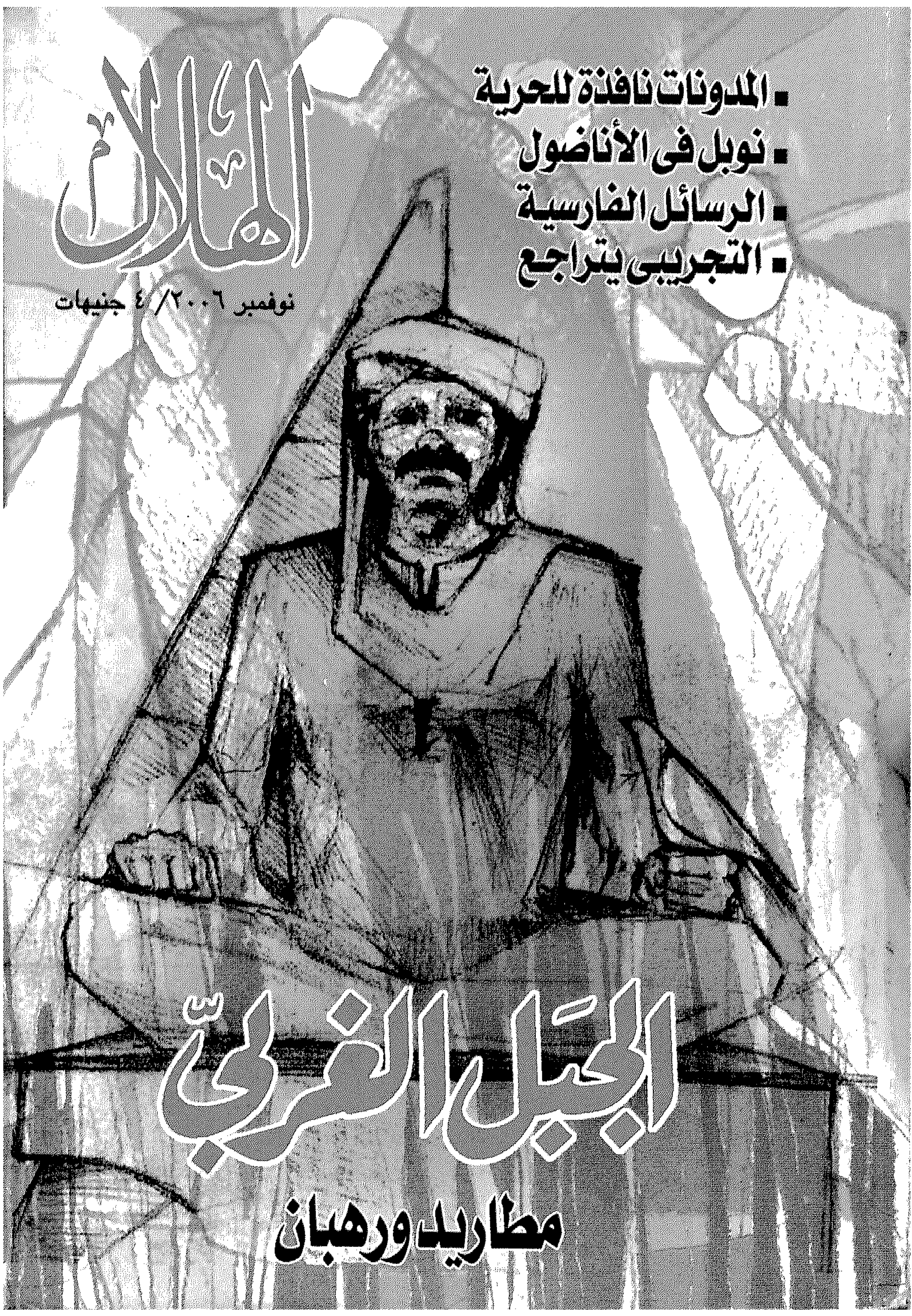


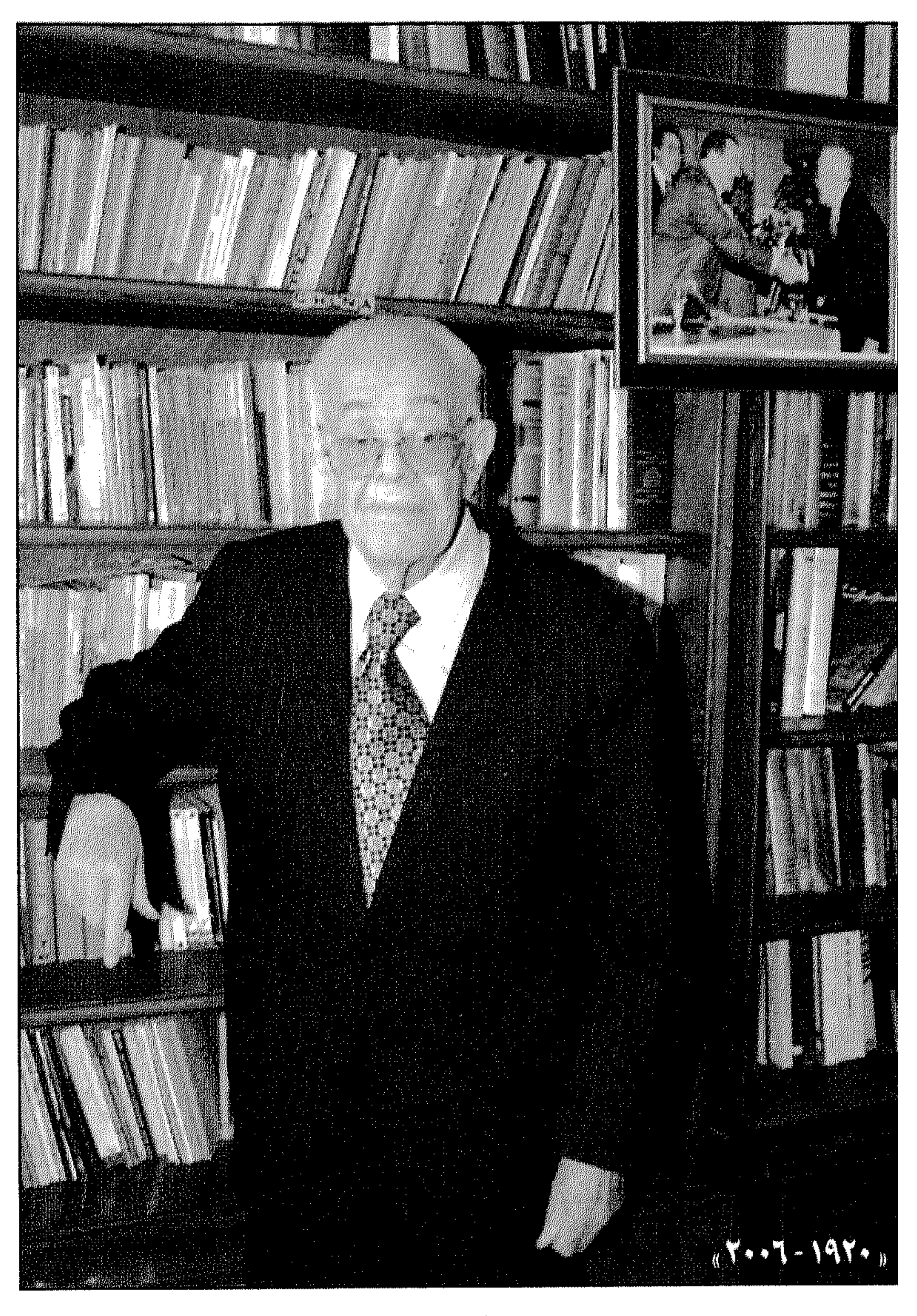






طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٢٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧، فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .


الهلال
نوفمبر ٢٠٠٦/ ٤ جنيهات
المدونات نافذة للحرية
نوبل فى الأناضول
الرسائل الفارسية
التجريبى يتراجع
الجبل الغربى
مطاريد ورهبان



وداعاً .. محمد عودة

أحد أبرز رواد الصحافة المصرية والعربية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام الخامس عشر بعد المائة
نوفمبر (تشرين ثان) ٢٠٠٦م
شوال ١٤٢٧ هـ
بابه ١٧٢٣ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط). المكاتبات:ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت:٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

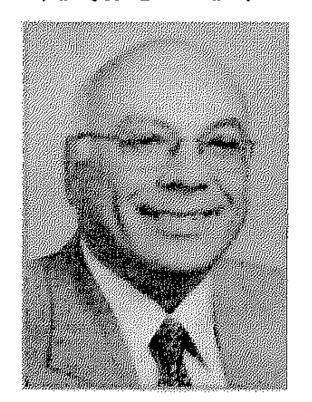


ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - امريكا ٨ دولارات

ملف العدد


جميل عطية إبراهيم


د. صلاح الدين خليل

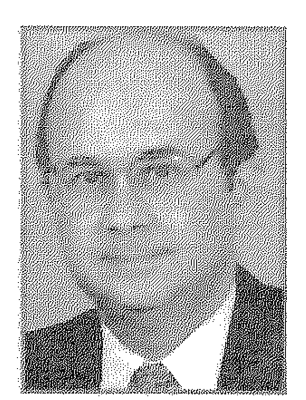

د. أحمد محمد صالح


الخطوط للفنان
محمد العيسوى

الغلاف للفنان
أحمد أبو السعود

هلال المبدعين

إشراف: ياسر شعبان - إخراج: سهام وهدان



د.إسماعيل سراج الدين



فيصل جلول



الاشتراكات

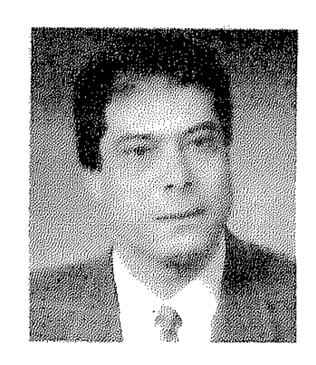
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير



عاشق الكلمة

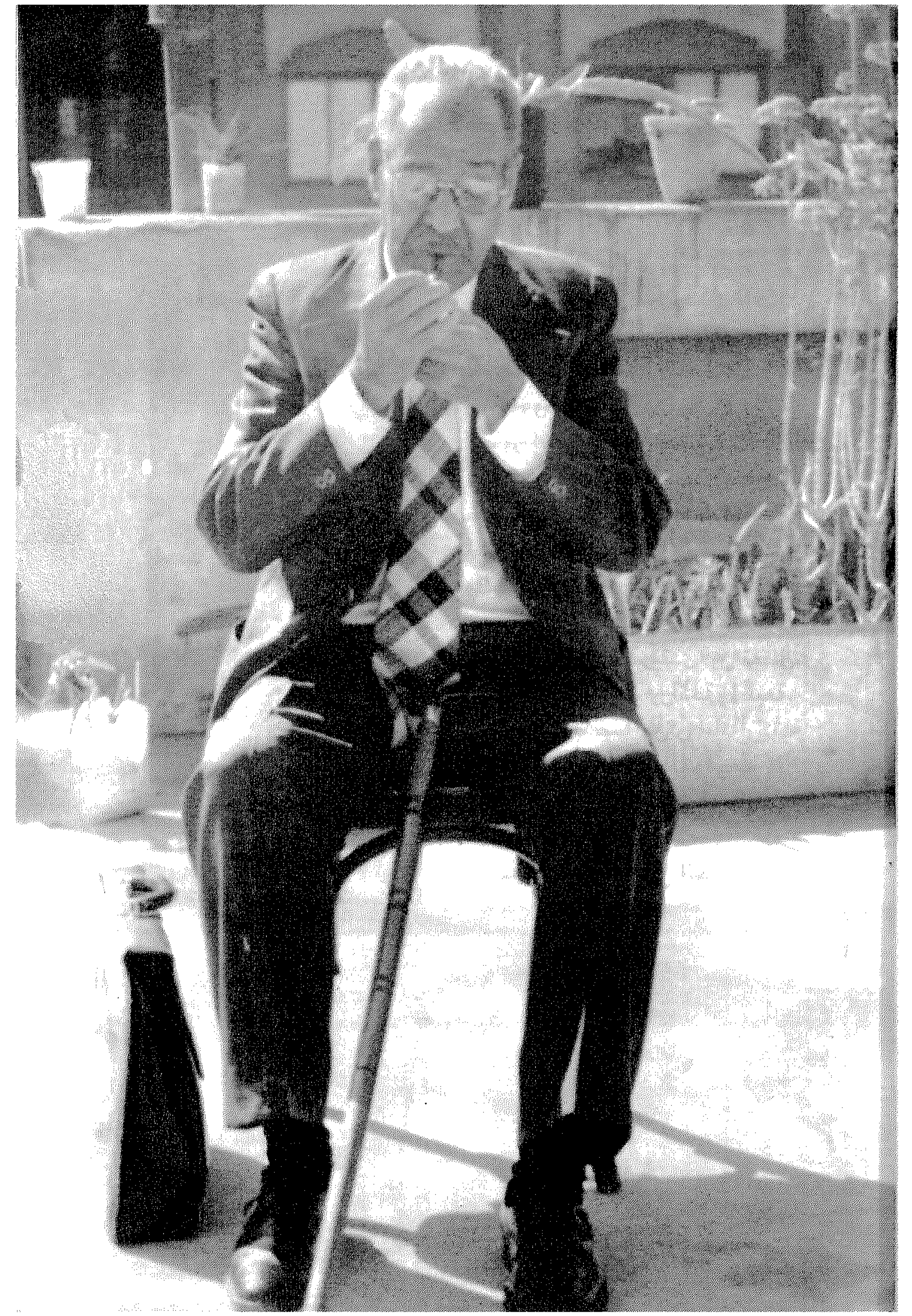


□ مجدى الدقاق

لم يدفعنى للكتابة عن أستاذنا الكاتب والصحفى والأديب عبدالمنعم الجداوى - فقط - مرور عامين على رحيله، ولا طلبى من ابنه الزميل الأستاذ أشرف الجداوى البحث فى أوراق والده، علّنا معا، ومع تلاميذه وأصدقائه، نعيد الاعتبار لأديب كبير لم ينل حظه من التكريم، بل أيضاً بسبب ما تشهده الساحة الثقافية والصحفية المصرية من اختلال المعايير، وضياع القيم فى التعامل المهنى، وتسيّد مفاهيم الشللية والمصالح الشخصية فى وسط من المفترض أن يسبق فيه العطاء والإبداع أى شىء آخر.

هذا المناخ الذى ظلم فيه ومنه أستاذنا الجداوى، لا لشىء سوى أنه لم يحسب على حزب أو تيار وظل يعمل ويبدع فى صمت، بروح الزاهدين وقناعة الرهبان.

تعود علاقتى بالأستاذ الجداوى قارئاً، حيث كانت زاويته فى «المصور»، جريمة الأسبوع، قطعة أدبية يفتح باعة الصحف صفحاتها لجذب المارة، وينادى بعضهم باسم الجداوى وجريمة الأسبوع، وعندما



مع إسماعيل الشاعر

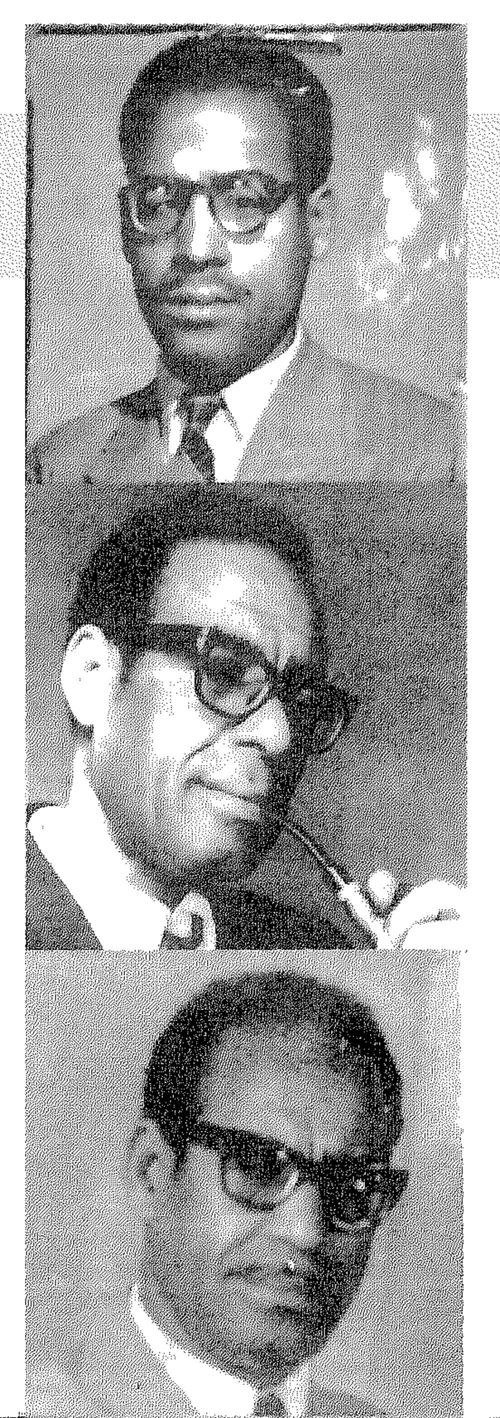
التحقت بالعمل فى «المصور» فى أوائل الثمانينات، وجدت الحاج الجداوى أمامى، قامة فارعة، ووجهاً أسمر، من سمرة صعيد مصر ونيلها، وطاقة عمل جبارة، وهو الذى تجاوز السبعين من عمره، تسعده أصغر الأشياء والكلمات، تلازمه ضحكة عالية وضربات بالقدم على الأرض كطفل صغير، محب للناس والحياة، متواضع لأبعد الحدود بسيط ومتواصل مع الآخرين، ناقلاً بحب خبرته وتجربته دون تعال، عاشقاً للقلم والورق ورائحة المطبعة.

أهدانى بعضاً من رواياته وكتبه واعتبرنى فى كلمات بتوقيعه على ورقة نقدية – وهو الذى لم يفعلها أبداً – ولده الروحى.

عبد المنعم عيسى الجداوى ابن

فى السجن

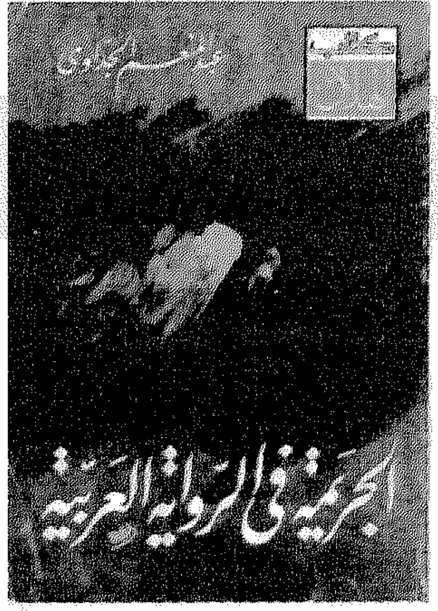
العودة للقرية

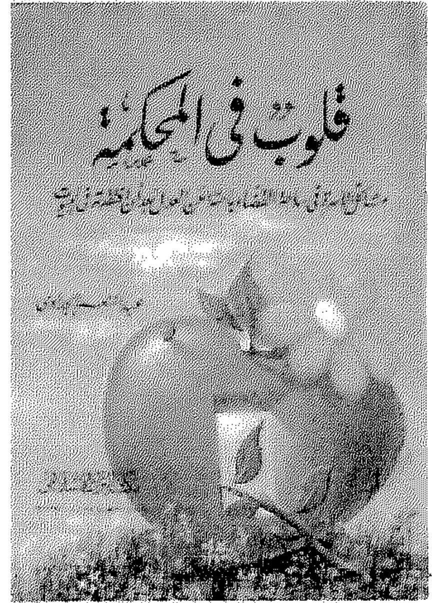


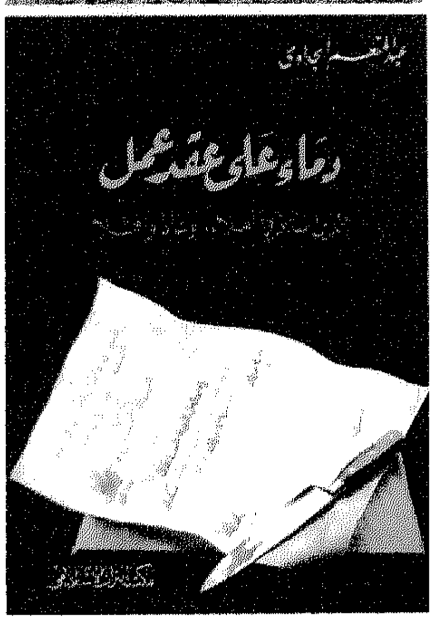
مصر ولد فى المنيا فى أغسطس ١٩٢٢م، وتلقى تعليمه الأولى فى سوهاج، وعشق أسيوط وعاش بها لفترة، ليبدأ عمله الصحفى مع بداية الأربعينات فى القاهرة، حيث ساهم بالكتابة فى عدة صحف أهمها «المصرى أفندى»، «التسعيرة»، «المسامرات»، «المصباح» وغيرها، ثم التحق بالعمل فى دار الهلال وتنقل بين إصداراتها، بدءاً من «الاثنين» ثم «الكواكب» و «حواء» و «الهلال» حتى «المصور».

مارس الأستاذ الجداوى كل أنواع العمل الصحفى: الفن والسياسة، والنقد الأدبى ومحرراً عسكرياً، ومال قلبه وعقله وقلمه إلى عالم الجريمة والحوادث، الذى تخصص فيه لسنوات طويلة، حتى


مع عبد الوهاب







أصبح من أهم محررى الحوادث فى مصر والعالم العربى.

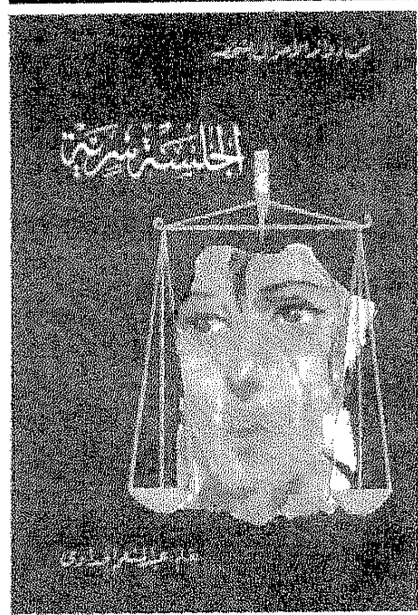
استطاع الأستاذ الجداوى، وهو المسكون بروح الأدب والأديب، أن يحول خبر جريمة إلى قصة أدبية تقفز فيها مشاعر البشر قبل مشاهد القتل والدماء.

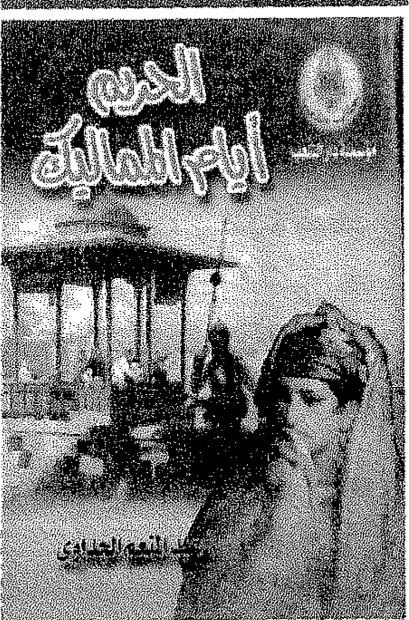
وكنت أسمعه يقول لنا.. ما كان يشغلنى فى أى جريمة هو «الإنسان» سواء أكان الجانى أو الضحية.

فى قصصه بات للأستاذ الجداوى أسلوبه الخاص، ومفرداته التى لم يكتبها أحد قبله، مع قدرة على الغوص فى أعماق النفس، وتحليل إنسانى واجتماعى لأبطال الجريمة ولحظات وقوعها، مؤسسا بذلك أدباً من نوع جديد، أسماه ناقدنا الكبير الأستاذ رجاء النقاش «أدب الجريمة».

ورغم عجلة العمل الصحفى المتسارعة – التى سرقته فى كثير من الأحيان – إلا أنه أبدع أكثر من ٣٠ مؤلفاً متنوعاً ما بين الرواية والقضايا الاجتماعية والدينية والفلسفية والتاريخية. ولعل روايته







«نساء من باب الشعرية» كانت أحد أهم إبداعاته الأدبية.

وفى المجال الاجتماعى والأحوال الشخصية والجريمة صدر له عدد من المؤلفات منها «الجلسة سرية» و «قاتل إسمه اللذة» و «قلوب فى المحكمة».. رصد من خلالها كل المتغيرات الاجتماعية والسياسية التى حدثت خلال الخمسين عاماً الماضية، فلم يكن مجرد «محرر للحوادث»، ناقل للخبر، بل كان محللاً وراصداً بعمق لحظات النفس البشرية قبل وأثناء وبعد وقوع الجريمة، بقراءة واقع وظروف الجانى وضحيته، مع شرح وتحليل للزمان والمكان والإنسان فيهما.

ظل الجداوى يكتب حتى آخر لحظة من عمره، وكأنه يدرك أن الحياة ستنتهى عندما يتوقف عن الكتابة، لم يخش الموت، فقد واجهه فى معاركه الصحفية ومعه رفيق رحلته كبير مصورى «دار الهلال» الفنان الأستاذ «شوقى مصطفى» - أطال الله فى عمره - وكان دائماً مستعداً له، فقد غطى عدوان ٥٦، وتابع مراحل بناء السد العالى،



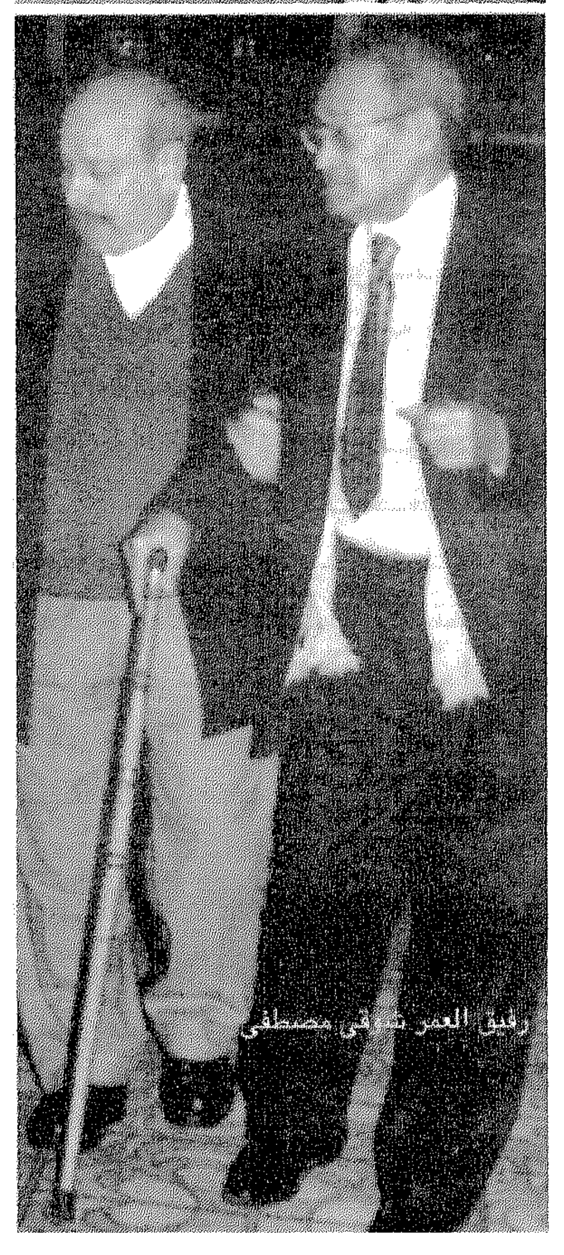


وتنكر فى شخصية قاتل، ليعايش عن قرب المتهمين فى سجن الاستئناف، وتابع وكتب بمرارة وحزن عن كل جرائم الإرهاب التى ارتكبت فى مصر.

حتى أيامه الأخيرة لم يغب الأستاذ الجداوى عن الأماكن التى أحبها وأحبته، وخصوصا دارنا «دار الهلال»، فكان يمر يومياً على الدار معتبراً ذلك طقساً مقدساً، مفضلاً الصعود على درجات سلمها العتيق متلمساً حوائطها بحب يدل على ارتباطه بالمكان، وعشقه للكلمة التى يكتبها وتخرج منه.

قبل وفاته بيوم واحد زار الأستاذ الجداوى مبنانا الجميل، وتلمس جدرانه، وصافح الجميع وذكر أياماً خلت، متذكرا بعرفان زملاءه الراحلين.. الأساتذة مرسى الشافعى، حمدى لطفى، يوسف فكرى، فاروق أباظة، كمال سعد.

بعدها بيوم أبلغنى الجداوى الصغير خبر الرحيل، ليعود جسده الى سمرة الأرض التى خرج منها عاشقاً للوطن والناس والكلمة.



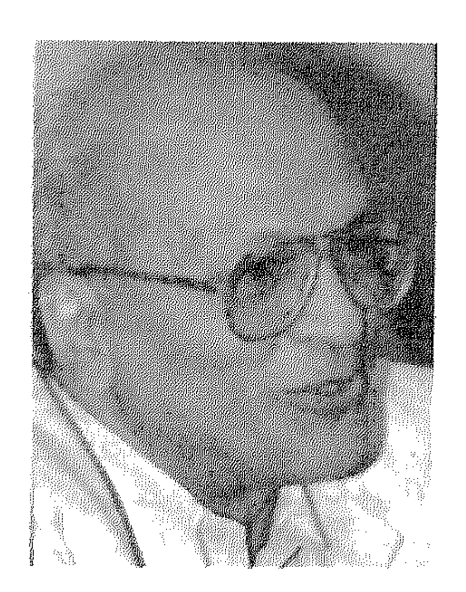
رفيق العمر شوقى مصطفى

الخروج عن الأدب

عاد «الصبيان» مرة أخرى للنباح، ولا أعرف هل أطلقهم صاحبهم، أم تطوعوا هم لخدمة سيدهم؟، لا يهم.

لكن هذا الرد الذى نشرته الزميلة الموقرة «أخبار الأدب»، ورئيس تحريرها المحترم الأستاذ الأديب جمال الغيطانى، جاء منافيا لاتفاقنا على حوار هادىء بين صحفيين وكتاب محترمين، بعيداً عن «الصبية»، الذين كنا نعمل فى الصحافة والسياسة وهم صغار، يرتدون ملابسهم الداخلية ويلهون ببراءة - يوم كان لهم براءة - فى الطين، وفى أشياء أخرى. وبالطبع لا ذنب لنا أنهم لم يقرأوا ولم يتابعوا، إما بسبب صغرهم أو جهلهم - لا فرق.

المهم أن هذا الصبى، لا أعلم فى أى مدرسة تعلم!، فهو لا يعرف كيف يتحدث عن زملائه، والخطأ ليس خطأه - فهو لا يزال صبياً يعبث فى الطين، وفى أشياء أخرى - بل هو خطأ الذين لم يعلموه، وسمحوا له بأن يخرج من جوفه «طاقة حقده وقلة أدبه» على أساتذته، وسمحوا له بالانتساب إلى مهنة شريفة وجريدة محترمة، بعد أن كان تاجر شنطة، يدور على مكاتب الصحف العربية ويطرد منها.



جمال الغيطانى

كنت أتمنى أن تتصدى للحوار أقلام محترمة - وهى كثيرة داخل زميلتنا «أخبار الأدب» - أقلام تليق «بالهلال»، وليس صبياً نكرة، لا يعرف أصول التعامل والتخاطب المهنى، وأخرج من جوفه هذا الحقد وقلة الأدب، متأثراً بمشاهدته مسلسل «أولاد الشوارع».

رغم هذا لن نحقق للصبية أهدافهم، ولن ننساق - بكل تاريخ «الهلال»، وتاريخنا الذى لا يعرفه لجهله - وراء نباح الصبية فالقافلة تسير، وهذا يكفى.

مجدى الدقاق

عن نجيب وأولاد حارتنا

حقائق لم تنشر

إبراهيم عبد العزيز □

ما أكتبه ليس رداً على مقالكم الكاشف للمواقف والمماحكات حول «أولاد حارتنا» - في عدد الهلال أكتوبر ٢٠٠٦.

ولكن لتوضيح بعض الحقائق لكم، ولكم فقط، وليس بقصد النشر، فما يعنيني ذلك في شيء لأنني لست طرفاً في قضية نشر «أولاد حارتنا» من عدمه، وإن كانت الصدفة قد قادتني لأكون طرفا - رغم أنفي - فيما ذكرتموه بمقالكم المشار إليه، حين قلتم «فقد تحدث أحد العاملين في قسم الجمع «الكمبيوتر» مع أحد الزملاء في مجلة الإذاعة والتليفزيون التي نشرت الخبر، والذي لم يكن دقيقا إلاَّ في عبارة واحدة وهي «يجري في سرية تامة تجهيز رواية «أولاد حارتنا» للنشر في الهلال»، أما بقية الخبر «ومحاولات دار الهلال السابقة في النشر» فلم يكن صحيحا، فقد كان الهدف من الخبر المنشور إجهاض الفكرة، ولأنني المعني بهذه السطور فقد وجدت لزاما عليَّ ألا أخفي وجهي في الرمال لكي أريح وأستريح، رغم إخفائكم لإسمي - أحد الزملاء في مجلة الإذاعة والتليفزيون -



ولكنها شهادتي أقدمها استكمالا لملفكم «أولاد حارتنا ضد الفتاوى والمقدمات»، مع أنه للحقيقة والتاريخ كان الأستاذ نجيب محفوظ هو الذي طلب بنفسه «المقدمات» لروايته الممنوعة «أولاد حارتنا»، وذلك من خلال مجلة «الإذاعة والتليفزيون»، في حديث أجريته معه ونشر بتاريخ ١٩٨٩/١٢/٢، حيث عبر عن أمنيته أن تصدر «أولاد حارتنا» في حياته أو بعد مماته، تتصدرها مقدمة بقلم الشيخ محمد الغزالي، أو خالد محمد خالد، أو د. أحمد كمال أبوالمجد، هكذا بنفس الترتيب، ثم ظهرت المفاجأة الكبرى، حين اعترف الشيخ الغزالي نفسه - الذي طلب محفوظ أن يكتب له مقدمة لـ «أولاد حارتنا» - بأنه كان على رأس المحرضين على عدم نشر الرواية، بل إنه طلب من نجيب محفوظ أن يعتذر عنها، وأعلن ذلك في حديث له مع الزميل مصطفى عبدالله بجريدة «الأخبار»، ورغم المفاجأة فإن نجيب محفوظ لم يعتذر ولم يتراجع، وظل يكن احترامه وتقديره للشيخ الغزالي حتى بعد وفاته.

□ نظراً لأهمية ما أرسله لنا الزميل الأستاذ إبراهيم عبد العزيز الكاتب والصحفي بمجلة «الإذاعة والتليفزيون» فقد استأذناه في النشر فوافق.

وقد حاولت أن أشاغبه أكثر من مرة فى صالون يوم الأحد بفندق شبرد، وأقول له :

أهكذا رأيك، رغم أنه كان أحد ثلاثة كتبوا التقارير ضد روايتك «أولاد حارتنا»، فكان يقول لى :

الشيخ الغزالى كان وفديا مثلى، وقد زارنى فى بيتى وقال أنا ديمقراطى مائة بالمائة، وكتبه الإسلامية منيرة، وكان يقول : نحن الآن لسنا محتاجين إلى وعاظ، نحن محتاجون إلى مهندسين، وقد شبهوه بابن لادن، لكى يكرهوا الناس فيه».

هذا هو موقف نجيب محفوظ من الشيخ الغزالى رغم موقف الأخير منه، ولكن ذلك لم يترك فى نفس محفوظ شبهة حقد أو كراهية وهو مايتفق مع طبعه وأخلاقياته.

نأتى إلى موقف المفكر الإسلامى خالد محمد خالد والذى بادرنى - رحمه الله - أثناء زيارتى له، قائلاً :

قرأت لك على لسان الأستاذ نجيب محفوظ أنه يريدنى أن أكتب له مقدمة لـ «أولاد حارتنا».

فقلت له : وهل توافق ؟ فقال : أوافق ولكننى فقط أريد أن أعرف الظروف والملابسات التى أحاطت بكتابة «أولاد حارتنا»، والهدف منها حين فكر فى كتابتها.

ونقلت تساؤلات خالد محمد خالد لنجيب محفوظ، والذى رحب بالرد على أسئلته شفويا من خلال شريط تسجيل، أسمعته لخالد محمد خالد، وها هو نصه:

يقول نجيب محفوظ :



أبدأ كلامى بتحية إلى الأستاذ خالد لأن له منزلة كبيرة فى نفسى من قديم الزمن، وإجابة عن تساؤله أحب أولا أن أوضح شيئا، وهو أن الكاتب أحيانا قد يقصد شيئا، والعمل الذى يكتبه يحقق هذا الشىء أو أشياء أخرى، ولذلك فإن أى عمل له لم أعرف أبعاده كلها إلا بعد النقد، وهذه حقيقة أحب أن أعرضها فى الأول، وطبعا الأستاذ خالد يدركها تماما لأنه من الكُتاب، وإن كان هو ككاتب ومفكر يعرف هدفه ويعرف كيف يصل إليه، لكن الفن ليس هذا فقط لأنه يكون هناك جزء فى الوعى، وأجزاء فى اللاوعى «تطلع» مع القلم. وعندما أسأل نفسى الآن : «أولاد حارتنا» كيف كتبتها ولماذا؟

الحقيقة أننى كنت فى ظروف سنة ١٩٥٩ قد بدأت أشعر بشىء من الخيبة

بالنسبة لثورة يوليو ١٩٥٢، فهى قد جاءت وحققت أعمالاً عظيمة ولكن بدأنا نسمع كثيراً : اليوم قبض على فلان، اليوم يعذبون فلانا، وفيه ناس بتستفيد فوائد كبيرة جداً إلى أن أصبحوا أكثر من الإقطاعيين، وأشياء من هذا النوع، وبدأ الواحد بعد الفرحة الأولى «يرمش شوية»، فصورت حارة مصرية تماما، وهناك «وقف»، وهذا الوقف لخير الحارة، وقد وقع بين فريقين، فريق فتوات تريد أن تنهبه، وفريق آخر طيب يريد أن يحافظ على «وصية الوقف».. وهذه كلها حاجات مصرية.

ومن الرؤية السياسية فى الوقت نفسه – والكلام لايزال لمحفوظ موجها إلى خالد محمد خالد – كنت أفكر فى مظلة من تاريخ الإنسانية، ففكرت فى الوصية الكبرى، وفى هؤلاء الناس الذين حاولوا تحقيقها للإنسانية، وكأننى أريد أن أقول من خلال هذا لرجال الثورة فى الآخر : أنتم مع أى فريق ؟ فريق الفتوات أم فريق الرسل.

وهذا هو الذى كان فى ذهنى عندما كتبت هى هل هذا طلع بالضبط أم أن هناك أشياء أخرى طلعت معاه ؟ هذه هى الحكاية كلها. والأمر الذى لاشك فيه أننى فى حياتى لم يأت إلىّ شك فى الله، وإذا كنت قد بدأت أفهم الدين فهما خاصا فى وقت المراهقة، فإننى قد فهمت الإسلام على حقيقته تماما بعد ذلك، بل أعتقد اعتقاداً جازما وحازما، أنه لا نهضة حقيقية في بلد إسلامى إلا من خلال الإسلام.

ويضيف نجيب محفوظ فى رسالته الصوتية إلى خالد محمد خالد – الرواية طلعت وقرأها الناس ثم انهالت الاتهامات، والاتهامات كانت بناء على عريضة سيئة أرسلت للأزهر، والأزهر بينى وبينك لايقرأ روايات مسلسلة، المهم قرأ الرواية على أنها تاريخ وليس على أنها رواية، والذين أرسلوا العريضة للأزهر قالوا فيها : إن نجيب محفوظ بيفرض فلان ربنا، وفلان النبى، فاعتبروا هذا تجسيداً لله، وليست حارة وناس. لا، هم اعتبروها ربنا بالذات، طيب هو ربنا بيتزوج واللا ربنا بيخلف أو بيتعارك ؟!

ودخلنا في سوء فهم أدبى لا حصر له، وهناك من قالوا : إن الرواية لا تخلو من التصوف والإيمان، ثم جاء الحاسم متمثلا فى إدارة النشر التى قالت لى : نحن لانريد أن ندخل في مشاكل مع الأزهر، وإذا كنت تريد أن تطبعها، إطبعها فى الخارج، وقال لى المرحوم الخولى، وكان مدير الرقابة على النشر : هل أنت مستعد أن نتناقش معهم؟

فقلت له : نعم أنا على استعداد – وكنت أنا مدير الرقابة على المصنفات الفنية – فقال لى : تأتى المكتب يوم الإثنين، وسيكونوا موجودين، وذهبت فى الميعاد ولم يأت أحد. فقال لى الأستاذ الخولى : على العموم عندما يأتون سأرسل إليك كى تأتى، ثم فات على هذا الكلام ثلاثين عاما ونسيت الرواية لأنها ليست مطبوعة فى مصر خالص،

وذكرياتها سيئة، إلى أن جاءت جائزة نوبل، فحدثت هذه الزوبعة، وهى زوبعة غريبة، حتى الناس الذين قالوا إننى أستحق العقاب، طيب ما أنا كنت أستحقه من ثلاثين عاما.. لماذا بعد الجائزة ؟

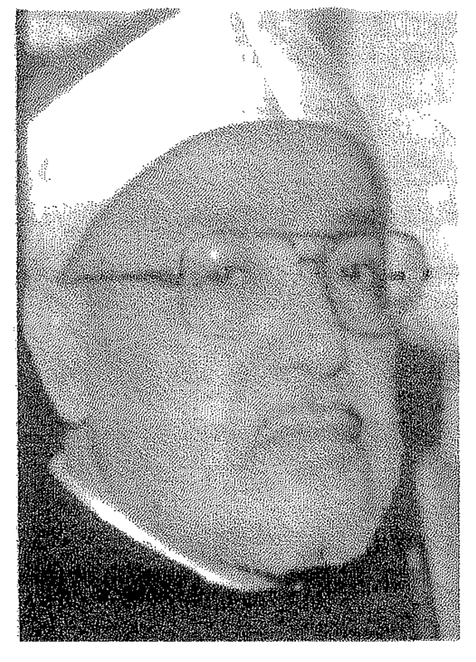
ودى حكاية «أولاد حارتنا».

(إنتهى كلام نجيب محفوظ إلى خالد محمد خالد من خلال شريط التسجيل).

وعندما أسمعت خالد محمد خالد رسالة نجيب محفوظ إليه عبر جهاز التسجيل، قال لى : إنه فى حاجة إلى مزيد من الإيضاح، وذلك لن يتيسر له إلا بالجلوس إلى نجيب محفوظ، وطلب منى أن أخبره بأن يختار الزمان والمكان اللذان يريدهما، وسيذهب هو بنفسه فى الموعد والمكان اللذان سيحددهما، لينفرد بالجلوس إليه ليستمع منه إلى حكاية «أولاد حارتنا» بشكل أكثر تفصيلاً، لأن لديه عدة أسئلة يريد أن يعرف إجابتها منه على وجه اليقين.

ولكن نجيب محفوظ لم يحدد مكانا ولا زمانا، ومن ثم لم يتم اللقاء المنتظر، وبالتالى لم ألح على نجيب محفوظ أو أسأله، ومن ثم لم أرد على خالد محمد خالد، وانتهى الأمر بالنسبة له عند هذا الحد !

أما د. أحمد كمال أبوالمجد فقد التزم الصمت طويلا منذ أن أعلن نجيب محفوظ رغبته فى أن يكون أحد الثلاثة الذين يكتبون مقدمة «أولاد حارتنا» لإجازتها للنشر، وبعد حوالى ستة عشر عاما، فكرد د. أبوالمجد أن يكتب المقدمة الموعودة



الشيخ محمد الغزالى

لتتصدر نشر الرواية الممنوعة، والتى أعلن إبراهيم المعلم - صاحب دار الشروق أنه سيطبعها فى بيروت وسيوزعها فى مصر، ثم أعلن بعد ذلك أنه سيطبعها ويوزعها فى مصر، وحتى - الآن - لم تبارح هذه التصريحات مكانها ولا أحد يدرى، ما الذى يمكن أن يحدث غداً.

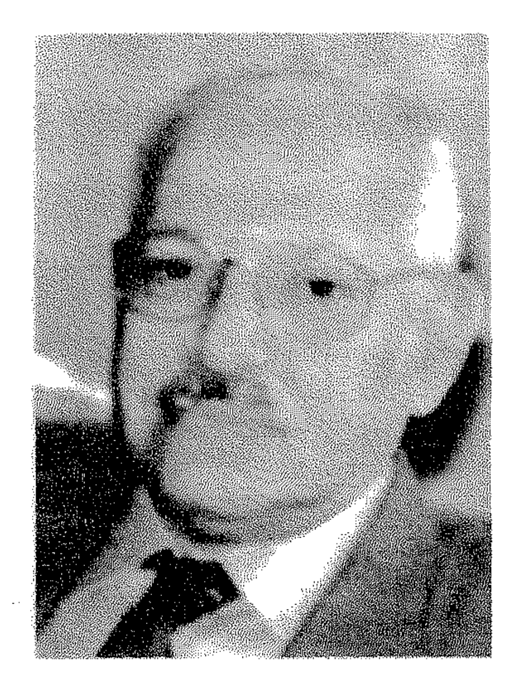
وقد تنبأ نجيب محفوظ نفسه بمحاولة اغتياله، عندما قال فى تكريم الجمعية الفلسفية المصرية له بعد حصوله على جائزة نوبل ١٩٨٨ «من الغريب أن تجمع جريدة «النور» الصادرة عن «حزب الأحرار» بينى وبين سلمان رشدى فى صورة نصفها لوجهى، ونصفها لوجهه، وتعلق عليها بأن هؤلاء «أولاد دحارتنا»، لدرجة أن واحداً قال لى : إن هذا تحريض على قتلك».

وهو ماحدث بالفعل فى محاولة الاعتداء الغادرة عام ١٩٩٤، والسبب «أولاد حارتنا».

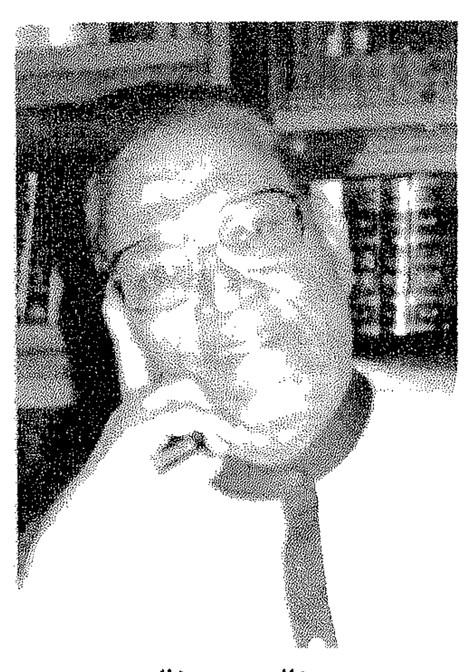
مفاجأة أدبية

وكاد الأمر ينسى حتى جاء الزميل مجدى الدقاق رئيسا لتحرير «الهلال» فأراد بطموحه - الذى أحيانا تعانده الظروف والإمكانيات - أن يقدم مفاجأة أدبية كبرى بطبع الرواية، الأزمة، ويبدو أن الزميل الحريص لم يحاول أن يكتم السر - ربما فرحا وفخراً - فأسر به إلى أكثر من زميل من الكتاب المتعاملين مع «الهلال»، ومادام السر قد خرج من صاحبه، لم يعد سراً، وهو ماحدث، فقد أسر لى - أنا أيضا - أحد هؤلاء الزملاء بما أسماه السر الذى أودعه إياه رئيس تحرير الهلال، وتلك حقيقة أخرى، وليس كما يقول الأستاذ مجدى الدقاق فى مقاله «أولاد حارتنا وكوكب القردة» إننى - أحد الزملاء فى مجلة الإذاعة والتليفزيون - قد علمت بالسر من أحد العاملين فى قسم الجمع «الكمبيوتر بدار الهلال»، وقد تناقشت مع الزميل الذى أسر لى بالخبر حول المخاطر التى يمكن أن تسببها «أولاد حارتنا» فى حال إذا ما نشرها الزميل مجدى الدقاق، فإذا كان نجيب محفوظ قد طعن والرواية لم تنشر رسميا فى مصر، فما الذى يمكن أن يحدث للرجل إذا نشرت بالفعل ؟

وقررت أن أنقل الخبر إلى نجيب محفوظ نفسه لأعرف رد فعله المباشر، وفى ملتقانا معه بفندق شبرد، لم أجد وسيلة للانفراد به بعيدا عن ضيوف «صالونه» سوى أن أتتبعه فى طريقه **لقضاء حاجته فى الحمام» فى الساعة الثامنة بالضبط كما تعود تأسيسا لنظام اتبعه فى حياته، فكل شىء بموعد، السيجارة، وفنجان القهوة، حتى قضاء الحاجة، وكان يرافقه فى تلك الرحلة د. فتحى هاشم - منقذه من الطعنة الغادرة** وأحد أخلص أحبائه وتلاميذه، وحارسه محمد عبدالتواب، وتحدثت إلى نجيب محفوظ وهو بين هذين الشاهدين بما يعتزمه الزميل مجدى الدقاق : من نشر «أولاد حارتنا» فقال لى نجيب محفوظ : ولكن أحدا لم يقل لى، فقلت له : ولكننى علمت، فقال لى : هل أنت متأكد. قلت له : نعم أنا متأكد.. فما رأيك ؟ فقال لى محفوظ : طالما أن أحداً لم يخبرنى فكأننى ما علمت بشىء فقلت له : ولكننى أخبرتك فماذا ترى ؟ فالتزم الصمت، وإن كان د. فتحى هاشم والحارس، قد أبديا إنزعاجهما خوفا على الأستاذ من عاقبة النشر، وقررت أن أنفرد بنشر الخبر، السبق فى مجلة الإذاعة والتليفزيون التى أعمل بها، وقلت لو لم أنشر، لنشر غيرى، كان الأمر بالنسبة لى سبقا صحفيا يبشر القارىء المصرى بأن الرواية المحرمة عليه ستجد طريقها بين يديه أخيرا عبر «الهلال» العريق، ولم أكن أحسب أبدا أو أتوقع أو يخطر ببالى أن «الهدف من الخبر المنشور إجهاض الفكرة»، كما يقول الزميل مجدى الدقاق، وإن كنت أرى الآن وبعد وفاة نجيب محفوظ أن نشر الرواية - لو حدث - سيكون الخطر على أسرة نجيب محفوظ نفسها، فمازالت الحراسة الأمنية قائمة على بيته حتى الآن، ولا



د. أحمد كمال أبو المجد



خالد محمد خالد

يمكن أن يكون ذلك إلا لتوقعات لا أحد يعلمها، واحتمالات المستقبل مليئة بالمفاجآت، وقد أعلن ذلك نجيب محفوظ نفسه معبراً عن مخاوفه من خلال حديث أجريته معه ونشرته فى حياته بمجلة الإذاعة والتليفزيون - ٢٠٠٦/٢/١١، والذى قال فيه «تحدثت بشرط موافقة الأزهر - على طبع «أولاد حارتنا» - وهو لن يوافق، وهذا ما أريده» ولما ناقشته فى موقفه، قال لى بالنص «الرواية منشورة وتباع على الأرصفة لمن يريد، فماذا يريدون بعد ذلك ؟ أيريدوننى أنا ؟ والمسألة ليست الخطر على نفسى فقط، بل الخطر على أسرتى وأولادى، وأنا حينما طعنت ماذا فعلوا لى ؟

فقلت له : لقد استنكر الجميع ماحدث لك ؟ فاستدرك قائلا : «ولكن لم يطعن أحد مثلما طعنت، أنا أعلم أن البعض مخلص ويخاف على حرية النشر ولكن البعض يريد التخلص منى» !

وحين سألته عن تقريرى الأزهر ضد «أولاد حارتنا» والذى نشرته «أخبار الأدب» قال : قرأتهما ولكننى تعجبت من نشرهما دون التعليق عليهما، فهل هذا يعنى الموافقة على مايقوله الأزهر ؟ إننى أنوى أن أسأل الغيطانى حين ألتقى به».

ولا تعليق لى بعد تعليق نجيب محفوظ نفسه. راجيا من «الدقاق» أن يدقق فى اختيار من يحسن الظن بهم، ومن يسىء الظن بهم، فليست كل أصابعه مثل بعضها، فليس الجميع من تلك البطانة التى أشار إليها فى مقاله المذكور، من أصحاب «بيزنس الثقافة»، وليست رسالة «الهلال»، كما ذكر بحق هو «استكمال تحرير روح الثقافة المصرية من أية هيمنة» ولكن الرسالة الأهم فى نظرى، هى إعادة روح الانتماء للمواطن والمثقف المصرى الذى تخاطبه «الهلال» وتخاطبه أية مطبوعة ثقافية، لأن الانتماء هو جزء من الثقافة بل هو الذى يحدد هويتها وحقيقتها، وأصالتها.

الانتماء

دعونا نبحث عن إعادة بناء الثقافة المصرية، وذلك لن يتم إلا إذا كان للمثقف انتماء لمبدأ أو موقف يؤمن به، لا بطانة أو شلة ينتمى إليها تحقيقا لمصلحة حتى ولو على حساب المبدأ، هذه قضية.

دعونا نبحث عن مشروع قومى يلتف حوله المصريون، لنجدد إنتماءهم والشعور بهويتهم ومصريتهم، لكى ينتجوا وينجزوا، بنفس الروح التى انتصرنا بها فى حرب أكتوبر، حينما كان لنا مشروع قومى هو تحرير أرضنا المحتلة، وهو نفس المشروع القومى الذى كان قائما قبل الثورة لإجلاء المحتل، ولم يكن فقط مشروعا سياسيا فجرته ثورة ١٩١٩، بل كان مشروعا اقتصاديا أيضا قاده طلعت حرب، وكان مشروعا ثقافيا وأدبيا وفنيا قاده رواد التنوير كالعقاد وطه حسين والمازنى ود. محمد حسين هيكل والرافعى، والمنفلوطى، وتوفيق الحكيم ومختار والسيد درويش، وغيرهم، من أجل بناء الشخصية المصرية ذات الهوية المتميزة فى الأدب والفن والثقافة، هذه قضية أخرى.

أمامنا قضايا أهم - من «أولاد حارتنا» - مع احترامنا للإبداع وللمبدع، فقد شغلنا بها زمنا ليس قليلاً، وقد أدى الهلال وغيره دورهم فيما يرمز إليه المنع ومخاطره، فلنتقدم إلى قضية أخرى كالانتماء، والتنوير، لعل ذلك يحقق لنا مجتمعا يكون أكثر تقبلا وتسامحا مع



طبعة بيروت على أرصفة القاهرة

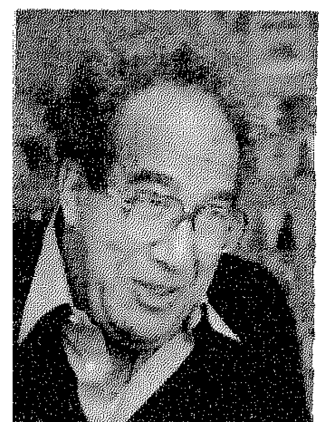
الفكر والأدب والفن حتى لو كان مخالفا بحسن الظن أو سوئه.

ومن حيث بدأت، أجدنى لابد أن أختم بمحاولات الهلال السابقة فى النشر، وليست كما ذكر الأستاذ مجدى الدقاق أنها محاولات لم تحدث، أو أنها «ليست صحيحة» كما ذكر، ولست فى حل بالتحدث نيابة عن الأستاذ مكرم محمد أحمد فأطلب شهادته، وهو ليس منك ببعيد، لكى نعرف نحن أيضا بالتفصيل هل كانت هناك محاولة فى عهده لنشر «أولاد حارتنا»، أم أنه كان هناك مجرد تفكير، وهذا لاينقص من قدر محاولة رئيس تحرير الهلال، ففى النهاية شرف المحاولة لم يخرج عن دار الهلال وأبنائها، وهو مثل على تواصل الأجيال، وتلك قضية أخرى.

توضيح

د. حسين أمين وليس د. جلال أمين

فى الملف الذى نشر فى عدد أكتوبر الماضى بعنوان «أولاد حارتنا.. النشر دون وصاية» والذى شارك فيه ٣٢ كاتباً ومثقفاً ومفكراً مصرياً، نسب فى «ص ٢٣» من هذا الملف تحت عنوان «قيمة مصر وأدبها» رأى للأستاذ الدكتور جلال أمين، فى خطأ غير مقصود، حيث أن صاحب الرأى هو الأستاذ الدكتور حسين أمين وتوضح «الهلال» أن هذا الرأى الذى نشر عنه رواية «أولاد حارتنا» ليس له علاقة بالدكتور جلال أحمد أمين الكاتب والمفكر وأستاذ الاقتصاد بالجامعة الأمريكية الذى وضع اسمه وصورته خطأ بدلا من الأستاذ الدكتور حسين يسرى أمين الكاتب والمفكر وأستاذ ورئيس قسم الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية.


د. جلال أحمد أمين

ونعيد نشر ما قاله د. حسين يسرى أمين، تصحيحا وتوضيحا لما حدث..

قيمة مصر وأدبها

د. حسين يسرى أمين

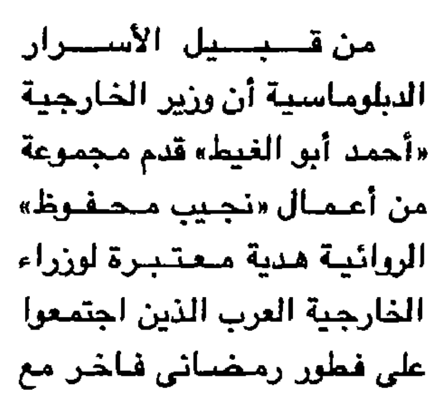
فى عصر التنوع الثقافى وحوار الحضارات، وانتهاء الرقابة، يصبح منع كلمات الرائع نجيب محفوظ بدون معنى، وبالتالى أولى بأهل مصر أن يتعرفوا على كافة كتابات صاحب جائزة نوبل العظيم، الذى وضع الوطن محل اعتبار كل قارىء عالمى.

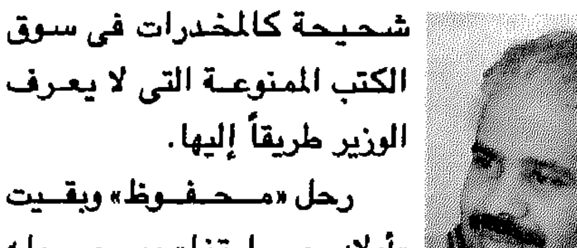
وأري أن النشر يجب أن يتم بدون مقدمات أو توضيح، فعصر الرقابة كما قلت قد انتهى، ولايوجد مبرر لمقدمات توضيحية، فنحن ننشر رواية لصاحب جائزة نوبل، الذي لو أضفنا على رواياته كلمة أو مقدمة فسيكون هذا مأخذا وبابا للهجوم علينا من الأوساط الأدبية العالمية، وسيقلل من قيمة حرية الإبداع فى مصر.


د. حسين يسرى أمين

لماذا يرفض «المعلم» طبع «أولاد حارتنا»؟

□ حمدى رزق





من قبيل الأسرار الدبلوماسية أن وزير الخارجية «أحمد أبو الغيط» قدم مجموعة من أعمال «نجيب محفوظ» الروائية هدية معتبرة لوزراء الخارجية العرب الذين اجتمعوا على فطور رمضانى فاخر مع وزيرة الخارجية الأمريكية «كوندوليزا رايس» فى القاهرة.

أتمنى ألا يكون الوزير أغفل نصيب «كوندى» فى هديته التى تنم عن ذوق ثقافى رفيع، وأرجو ألا يشكل حاجز اللغة سداً بينها والاطلاع على السطور المحفوظية، ليت «أبو الغيط» أهداها ما تيسر من ترجمات لأعمال «محفوظ» وبعضها فى مكتبة الجامعة الأمريكية، لتتلقى دروساً فى الإنسانية والتحضر، أعتقد أنها وإدراتها اليمينية فى حاجة ماسة اليها فى زمن طغيان الإمبراطورية، ومحفوظ تخصص فى الرصد الدقيق لولادة الإمبراطوريات والممالك وغروبها، مثلها الكثير فى «أولاد حارتنا».

لا أعتقد أن هدية «أبو الغيط» الروائية ضمت نسخاً من «أولاد حارتنا»، يقيناً لم يعثر على الطبعة «البيروتية» من الرواية، شحيحة كالمخدرات فى سوق الكتب الممنوعة التى لا يعرف الوزير طريقاً إليها.

رحل «محفوظ» وبقيت «أولاد حارتنا» وبرحيله وبالمقدمة التى دبجها الدكتور «أحمد كمال أبو المجد» تحقق شرطا النشر كما حددهما محفوظ، أن تنشر بعد رحيله وبمقدمة من كاتب من هذا التيار الذى يناهض الرواية.

المحزن أن مقدمة «أبو المجد» نشرت فى المشرق والمغرب، واحتفى بها المحتفون وكأنها فتحاً روائياً وحدها، والرواية ذاتها لاتزال حبيسة أشباح الخوف والتردد اللذين سكنا ناشرها «دار الشروق» فمنع «إبراهيم المعلم» نشرها على الغير بممارسة احتكارية، ولم يعد لديه ما يضيفه من أسباب لعدم النشر بعد وفاة «محفوظ» أعتقد أنه يخشى تبعات قرار نشر لم يكن أهلاً له من الأساس.

معه حق زميلى «مجدى الدقاق» رئيس تحرير «الهلال» بالشروع فى نشر الرواية ضمن سلسلة «روايات الهلال»، الرواية بالفعل صُفت، والغلاف صُمم،

□ كاتب وصحفى

ولولا تهديدات الناشر القضائية ورجوات الأستاذ نجيب، أعتقد أن ما ذهب إليه «الدقاق» كان عملاً مطلوباً رغم عدم قانونيته الورقية، وليته فعلها بلا افتعال إعلامى وفقع دمل الرواية فى وجه المترددين.

أولاد حارتنا ليست عاراً نختشى منه وليست ذنباً نسأل الله أن يغفره، وإذا كان الراحل الكبير التزم بوعد قطعه - وهو من لا يخلف وعداً - للرئيس عبدالناصر بعدم طبع الرواية فى مصر، فإن الوعد ومن قطعه ومن طلبه رحلا إلى دار الحق، وحق علينا نشر الرواية.



عدد الهلال - ١ أكتوبر ٢٠٠٦ أول من دعا إلى نشر «أولاد حارتنا» دون مقدمة

ظلم الأستاذ نجيب نفسه حياً بعدم طبع الرواية مصرياً فى حياته ولكن عدم طبعها يظلم الأستاذ والرواية بعد مماته، ليس مفهوماً أن يقاتل «المعلم» للحصول على عقد حق طبع الرواية، وينام عليه، فقط لقطع الطريق على المطالبين بطبعها، ليقيدهم بقيد قانونى، ولم يعد مقبولاً أن نسكت على سكوت «المعلم» على ما يثار أنه اشترى الرواية ليسقعها لا ليطبعها.

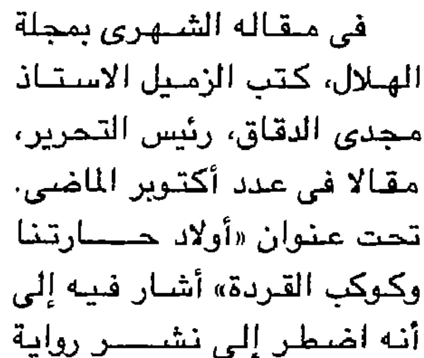
لابد أن يعطى الوسط الثقافى المعلم مهلة معلومة لإصدار الرواية، فإذا لم ينفذ وعده فلتطبعها كل المطابع ولتضرب دور النشر الجسورة عرض الحائط بحق الاحتكار، وكما فعلت «الأهالى والفجر» ونشرتا الرواية صحفياً، فلتنشرها كل دور النشر ليتفرق دمها بين القبائل.

لا أذهب مع الذاهبين أن «المعلم» لم ولن يطبع «أولاد حارتنا» خوفاً من «إخوان المحظورة» فإحدى مرجعياتهم المستقلة كتب المقدمة وأحل الرواية، وأتمنى أن تنشر بدون تلك المقدمة لأنها تبرئة من تهمة لم يرتكبها محفوظ ومن خشية لم تدخل فى حساباته حيا أو ميتا.

□ نقلاً عن «المصرى اليوم» ٧ أكتوبر ٢٠٠٦

حول أولاد حارتنا وكوكب القردة!

محمود قاسم □



في مقاله الشهري بمجلة الهلال، كتب الزميل الاستاذ مجدي الدقاق، رئيس التحرير، مقالا في عدد أكتوبر الماضي. تحت عنوان «أولاد حارتنا وكوكب القردة» أشار فيه إلى أنه اضطر إلى نشر رواية «كوكب القردة» في عدد شهر يناير الماضي من سلسلة روايات الهلال، بعد أن أخفق في نشر رواية «أولاد حارتنا».

وقد بدا إحساس الكاتب بالحسرة والضيق أنه ختم مقاله بعبارة «لاتجعلونا نضطر إلى إعادة طباعة «كوكب القردة» مرة أخرى !» باعتبار أن نشر هذه الرواية بمثابة البديل السيىء لنشر رواية «أولاد حارتنا».

وأذكر أنني قد هنأت الزميل الدقاق بعد نشر هذه الرواية، وأخبرته أنها عمل إبداعي بالغ الأهمية، ولا تقل قيمة عن رواية «أولاد حارتنا» وأنه اختار البديل الأفضل، لكن يبدو أن الشعور بالاحباط ويدونيه «كوكب القردة» عن «أولاد حارتنا» لايزال يلازمه، بدليل عنوان المقال، والعبارات الثقيلة المذكورة في المقال عن الرواية الفرنسية.

نعم، نحن لانغالي، حين نقول إن رواية، «كوكب القرود» كما أحب تسميتها، وهو الاسم الشائع لها، لاتقل أهمية عن



«أولاد حارتنا»، وهي الرواية التي تركت آثارها العالمية منذ نشرها في بداية الستينات، ليس أبدا لأنها تحولت إلى خمسة أفلام سينمائية، منها فيلمان بالغا الأهمية، أو لهذا العدد من المسلسلات التليفزيونية. بل لأنها رواية تحذيرية، كانت وليدة الحرب الباردة، حذر فيها كاتبها «بير بول» من مخاطر الحرب النووية، على طريقته، وأشار إلى أن الحروب النووية، ستحول العالم إلى كوكب حكمه القرود، ويتحول فيه البشر إلى حيوانات تحكمها القردة، ومن قرأ النهاية الرائعة للرواية يعرف قيمتها، وأهميتها، حين ينزل رواد الفضاء إلى شوارع باريس، تطاردهم قردة الفضاء، ويسرع بطل الرواية إلى شرطي المرور كي يستنجد به من القرود القادمين خلفه، من أعلى، ويمسك بيد الشرطي، فيروعه الشعر الكثيف في اليد، ويكتشف أنه قرد.. لقد استولت القردة على باريس، وأيضا على الكرة الأرضية، بعد الحرب النووية.

لم يشر الكاتب إلى هذا بشكل مباشر، بل ترك للقارىء أن يتخيل ما يمكن أن يحدث في العالم، والحق أن الأمريكيين كانوا أكثر براعة حين حولوا الرواية إلى فيلم عام ١٩٦٧، وجاءت

□ كاتب وصحفي

النهاية أن تايلور اكتشف أن الكوكب الذى حط عليه هو الأرض، من خلال رؤيته لتمثال الحرية، وقد انكسر وارتمى نصفه على الشاطىء.. فراح يصرخ أن البشر دمروا حضارتهم. صارت هذه الرواية هى أهم الروايات التحذيرية فى فترة الحرب الباردة تهم وتفوقت على مثيلاتها التى كتبها جورج أورويل وبرنارد مالامود، وكيرت فونجوت الابن، وانطونى بيرجيس، وروبيرميرل وآخرين.



من ناحية، فإن «بيير بول» الفرنسى، لم ينل جائزة نوبل، لأن كتاب هذا النوع من الروايات لم يحصلوا قط على هذه الجائزة، لكنه ترك وراءه روايات بالغة الأهمية، لم تترجم منها إلى اللغة العربية سوى رواية واحدة أصدرتها روايات الهلال أيضا باسم «ألعاب العلماء»، وفيها يتخيل أن العلماء الذين حصلوا على جائزة نوبل، كونوا حكومة سياسية لإدارة العالم، لكنهم فشلوا، فهم علماء، وليسوا رجال سياسة، أما الروايات المهمة الأخرى للكاتب فمنها «جسر على نهر كواى» التى حولها دافيد لين إلى فيلم يعتبر من أهم الأفلام العالمية.

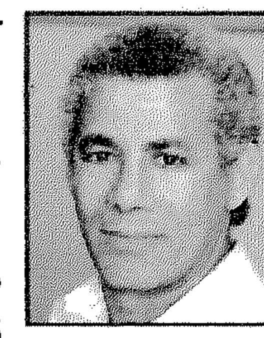
إذن فليست رواية «كوكب القردة» ولا كاتبها، يستحقان أن يشعر السيد الدقاق بالضيق وأنها عمل «سد خانة»، لأن الرواية نشرت بدلا من «أولاد حارتنا» بل العكس، فهى مفخرة لكل من قدمها، مترجمة ومسئولا عن التحرير.

ولعل مجلة الهلال، كانت أول مجلة عربية تحتفى بصدور رواية «كوكب القرود» فى يناير عام ١٩٦٤، حين كتب مصطفى أمين مقالا قصيرا ضمن عروض الكتب، قائلا : «اعتاد بعض الكتاب على التلاعب بدعابة بسيطة مؤداها أننا لو حبسنا ٥٠ قرداً فى حجرة تضم ٥٠ آلة كاتبة فسوف ينتهى الأمر بإخراج كتاب مثل «الحرب والسلام» الذى وضعه الكاتب الروسى الكبير «تولستوى» ولكن بييربول تناول هذه الفكرة الساخرة على الإنسان وجعلها تتلاءم مع عصر الفضاء الذى نعيش على أبوابه، فأخرج لنا كتابه الجديد الذى يشبه «رحلات جاليفر» ولكن بصورة أخرى وفى عالم آخر..»

نعم لروايات الهلال أن تفخر بأنها ضمت إلى عناوينها «كوكب القردة» لا أن يتعامل معها على أنها البديل السيىء لحدث ثقافى مهم.. بل بالغ الأهمية!!

نوبل في الأناضول

على حامد □



ها هو السيد الثرى قبل أن يعبر مضيق البوسفور، ليحلق فوق تركيا الآسيوية، يلقى بهديته العالمية، لتسقط فى حجر اسطنبول أكبر وأهم جائزة كونية للأدب ، أثارت حولها ضجيجا لا يزال مستمراً، رغم انتظار تهجس به دخيلة كل المبدعين فى الدنيا، على مستوى قارات الأرض، للفوز بها .

ها هى «نوبل» تسعد وتتباهى بكونها قد التقطت من قبل الكاتب الروائى التركى «أورهان باموك» المولود فى اسطنبول، فى ١١ يونيو ١٩٥٢، لأسرة غنية وفى وسط اجتماعى راق، تنهج في حياتها وأسلوب معيشتها الشكل الأوروبى الحديث . درس الهندسة المعمارية، لكن انهماكه فى القراءة ومطالعة كل ما يقع تحت يديه من كتب ومطبوعات فى مختلف المجالات المعرفية، بذر ورعى داخله وهج التمرد الفتى، فتخلص من الخدمة العسكرية الإلزامية وهو في العشرين من عمره، ليواصل خروجه من الأربطة التى يلفها حوله مجتمعه الصغير (أسرته) ومجتمعه الكبير (بلاده)، فيترك الهندسة، وينتقل إلى دراسة الصحافة التى وجد فى عالمها كينونته وطموحه الإنسانى، «لكن الجرائد التركية لا تهتم ببؤس شعبها وآلامه إذا لم يهتم الغربيون، فالحديث عن البؤس والانتخابات عيب، وكأنهم يتصرفون بهذا تصرفات معاصرة . حينئذ أنت أيضا ستضطر لنشر مقالتك فى الصحف الغربية». ويعيش «باموك» زمناً من التصعلك، ويعانى أوقاتاً طويلة من الفقر، بسبب اختياره حرفة الكتابة، لكنه يصر على أن يشق طريقه إلى ذلك العالم الساحر الجذاب، عالم الأدب، إلى أن نشر - وهو فى الثلاثين من عمره - روايته الأولى «جودت بك وأولاده»، وتلتها رواياته الأخرى، التى تميزت كلها بتناولها الأجواء التى تهيم فى فضاءاتها شخصيات تركية باحثة عن هويتها القومية، وضائعة فى مناخات غريبة، سلوكياً ومعيشياً، وتبدو فى هذه الرواية ، كما فى معظم أعماله المتتالية، مقتطفات من حياة أورهان باموك وعائلته، ممزوجة بتاريخ تركيا المعاصر، وتحولاتها العنيفة، واضطرابها ما بين الميراث الإمبراطورى العثمانى الشرقى، والنزوع نحو التحرر أو الخلاص من الماضى بتقاليده وعاداته

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



أورهان باموك – نوبل ٢٠٠٦

وقـــيـــوده، والانطلاق مع ركب التطور والتـمـدن الأوروبى المتـعـاظم فى القـرن العشرين.

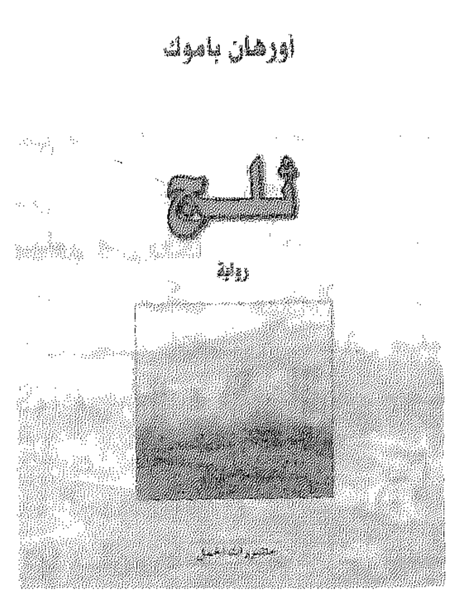
ظلت هذه الصـور تتـبلور فى رؤى فكرية، تشغل ذهن وحياة المبدع التركى الموهوب والدءوب، وتتلبس شـخـصـيـاته الواقعية أو المتخيلة والمبتدعة فى «البيت الصامت»، أصدرتها «دار المدى» مؤخراً فى ٤٧٦ صفحة، و «الحياة الجديدة»، و «القلعة البيضاء» التى نشرتها «دار ورد»، و «اسطنبول» مسقط رأسه التى يعبر بها مضيق البوسفور، فاصلاً بين آسيا وأوروبا، بين الذاكرة التاريخية بزخم أحداثها وعنفها، والمخيلة بما تزخر به من تخيلات وتهويمات روحية وغيبية.

يبنى «باموك» عالمه الروائى بحرفية تكنيكية عالية، وبإحكام فى البناء لا يتخلى عن شاعرية الحدث والحوار والصورة الفنية والعبارة المشحونة بالمعانى والدلالات العاطفية والفكرية، وفى

إطار واقعية طليعية ، ساحاتها القرى والسهول والمناطق الجبلية والمدن التركية.

إنه يقرأ التاريخ في كمونه داخل الشخصية التركية وتناقضاتها، كما يقرأ واقعها الراهن الممزق بين مختلف التيارات والاتجاهات السياسية والحزبية والعقائدية، وفي قراءته الدرامية تلك - تشعر أنه يتحدث عن بلدان عالمنا الثالث المضطرب (داخلياً وخارجياً)، والمتناقض الممزق بين حداثة العصر وسطوة المقولات والتاريخ الديني، بين الحفاظ على صور الهوية القومية والرغبة في عيش الحياة المعاصرة.

وعندما تظهر روايته السادسة «إسمي أحمر»، يتألق اسمه في سماء الأدب الرفيع، فتترجم إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية، ومن بينها «لغتنا العربية» التي افتقدت إلى الكثير من الأعمال الأدبية الجميلة، وخاصة هنا في مصر، بالرغم من وجود المشروع القومي للترجمة بميزانيته الكبيرة، والذي استلب دعم برنامج النشر «طه حسين» الذى يديره المركز الفرنسي للثقافة والتعاون في القاهرة، من دور النشر الصغيرة، ولم يقدم عملاً أدبياً لهذا الكاتب التركي المرموق، فالتقطنا منذ خمس سنوات أول ترجمة لإحدى رواياته، وهي «إسمي أحمر»، والتي أصدرتها دار المدى، من ترجمة عبدالقادر عبداللى، وقد اختارته مجلة «تايم» الأمريكية ضمن أهم مائة شخصية على مستوى العالم تقديراً لهذا الإبداع الأدبى الذى انتقد الأخطاء التاريخية التى ارتكبتها تركيا فى حق أقلياتها، فهى شنت حملة إبادة ضد الأقلية الأرمنية، مما أدى إلى سقوط مليون قتيل على الأراضى التركية، وتشريد مئات الألوف على الطرقات والدروب الجبلية الوعرة والموحشة، وتقتلع عائلات أرمينية كاملة من جذورها، وهو الموضوع الذى تناولته أديبة تركية شابة هى «أليف شفق» فى روايتها الجديدة «لقيط اسطنبول»، ولترحل هذه الجموع البشرية البائسة إلى كل أنحاء الأرض، هاربة من القتل والتدمير، ونتذكر هنا المبدعين الأرمن فى مصر، مثل الفنان هاكوب هاكوبيان، وصاروخان، وسيمون شهربكيان، وڤان ليو، كما نتذكر الأديب وليم سارويان والمخرج إيليا كازان والموسيقار العظيم آرام خاتشاتوريان ، والمغنى شارل إزنافور... وغيرهم الكثير من الهائمين فى كل أرجاء المعمورة .



كما أن تركيا قتلت وقمعت الأكراد فى قراهم ومناطقهم «حوالى ثلاثين ألف قتيل».

فى السطر الأول

تشدك «إسمى أحمر»، وتأسرك بأسلوبها فى القص والحكى، وقد تتصور أنك فى عالم للجريمة شائق، وسط أجواء بوليسية ملغزة وفانتازية غريبة، ففى وسط أجواء تسودها الدسائس والمؤامرات التى يدبجها بشر تقودهم أطماعهم الدنيوية داخل البلاط العثمانى، يُقتل رسام، كان يرسم بأسلوب لا يتفق أو يلتقى مع العصر الذى يعيش فيه ، وهو يحدثنا من السطر الأول فى الرواية باعتباره مقتولاً وغارباً فى رحلة الموت، بينما اللون الأحمر يغطى جثته، فهو لون الجريمة، والقتل ولون حمرة الشفاه . هى رواية تأخذنا فى رحلة طويلة، وهى تبحث فى دور الفن داخل مجتمع يسيطر عليه التزمت الدينى والسلطة العسكرية الشمولية التى ترهب وبالتالى تدين الفنانين وتحرم الفن ، وهى تيمة تتخلل رواياته بسلاسة ودون افتعال

هذا الإطار البوليسى التاريخى الذى تتوالد من داخله أطر أخرى، كما فى قصص الشرق التراثية، التى تجسدت فى أشهر إبداعاته الخيالية، الخالدة «ألف ليلة وليلة» . هذا الشكل الحكائى امتزج بأحدث تقنيات الكتابة الغربية، إذن فـ «باموك» فى العملية الإبداعية لم ينخلع من هويته التراثية الثقافية، وفى الوقت نفسه استفاد من التيارات الأدبية الحداثية، فى مناحيها كافة.



وقد وصفته جائزة السلام التى قدمت إليه فى معرض فرانكفورت الدولى للكتاب العام الماضى (٢٠٠٥م) بأنه يقتفى آثار الغرب فى الشرق، وآثار الشرق فى الغرب، ولأنه ابن مخلص وبار بوطنه تركيا، دافع عن جذوره وهويته الإنسانية فى ألمانيا، مصرحاً بعد حصوله على الجائزة قائلاً: «للأسف، إن المشاعر المضادة لتركيا فى أوروبا، تؤدى إلى تنامى النزعة القومية المتطرفة عندنا، التى تعادى أوروبا أيضاً، وأنا لا أستطيع أن أتخيل أوروبا دون تركيا، كما لاأستطيع أن أتخيل تركيا وهى لا تحلم بأوروبا».

من هنا، ومن قراءة كتاباته الروائية بعمق وتأمل فى الغرب، وفهم الصراعات والمعارك التى يخوضها المواطن التركى فى حياته اليومية ضد نفسه وضد الآخرين، وقدرته الفذة على تحليل واقعه الاجتماعى والغوص فى داخليات شخصياته الوجدانية والعقلية، يعتبره الأوروبيون جسراً للتواصل والالتقاء الحضارى والثقافى بين بلدان الشرق والغرب، وقد جاء هذا المعنى فى إعلان نبأ الفوز الذى أذاعه هو راس اينجدال السكرتير الدائم للأكاديمية فى الساعة الواحدة ودقيقتين ظهر يوم الخميس ١٢ أكتوبر الماضى، «إنه استحق

الجائزة لبحثه عن الروح الحزينة لمدينته، ليكتشف رموزاً جديدة للصراع بين الثقافات والتشابك الحضاري»، فالعالم الثري بالأحداث والكائنات يطرح مشكلات الشرق الأوسط والفقر، وفصل الدين عن الدولة، ويتبدى هذا بقوة وبجمال، وفي أجواء سحرية غريبة، في روايته الأخيرة «ثلج» التي صدرت في تركيا سنة ٢٠٠٤م، وتبدأ بعودة «كا» إلى مدينته بعد منفاه في ألمانيا الذي استمر ١٢ عاماً، ليشارك في مأتم والدته، هذه العودة تذكرنا ببطل «تونيو كروجر» في رواية «توماس مان» الألماني، والذي يبدي «باموك» إعجابه الشديد به في أكثر من مناسبة، وبتولستوي ونابوكوف وبروست كذلك، يرتحل «كا» شرقاً إلى مدينة قارص في الأناضول، حيث الثلج يغطي الطبيعة والحياة نفسها، كاشفاً التناقضات في المجتمع، والمآسي التي تموج بها حيوات الناس، من خلال تتبع «كا» الصحفي للانتخابات المحلية، وظاهرة انتحار الفتيات الواحدة تلو الأخرى، والأقاويل التي تشاع حول ذلك وتتناقض مع بعضها.

من السطر الأول يحتوينا الثلج، «كان الرجل الجالس وراء سائق الحافلة مباشرة يفكر بصمت الثلج، يقول: لو كان «صمت الثلج» الذي يشعر به في داخله بداية قصيدة»، ومن هنا تشتبك الحياة بالإبداع. مآسيها وصراعاتها ودمويتها وروح الفن المتجاوزة والتي ترتقي بالحالة البشرية المأزومة. «ما هو سر هذا الثلج؟»

فكر «كا»: ماذا أفعل في هذه الدنيا؟ كم تبدو ندف الثلج مسكينة من بعيد؟ كم هي حياتي مسكينة أيضاً؟ الإنسان يعيش ويهترئ، ثم يزول. فكر بأنه يزول من جهة، وبأنه موجود من جهة أخرى». إن «باموك» يفكر ويتألم بمعضلات الوجود الكبرى: معنى الحياة، قيمتها، مغزاها الغريب والغامض. إنه يواصل هواجسه: «كان يحب الطريق الذي تسلكه حياته مثل ندف ثلج، ويتابعه بحب وكدر». إنه يتعذب لأنه يرى الأشياء والعناصر مجتمعة، ويستمر في الحياة رغم المشقة والنكد، لأن بها تفاصيل حميمة ورهيفة تخفف قساوتها.. «كان لأبيه رائحة حلاقة، تذكرها. قدما أمه في مداس البيت وهي تحضر الإفطار في المطبخ أثناء شمه تلك الرائحة، فرشاة شعر، وشراب السعال الحلو باللون الزهري الذي يُسقى له بعد أن يستيقظ ليلاً وهو يسعل، الملعقة التي في فمه، كل هذه الأشياء



الصغيرة التى صنعت حياته كلها مجتمعة عبارة عن ندفة ثلج».

إنها تيمة وجود، وتيمة بحث عن معنى وهدف، وتيمة ضياع، وتيمة خلق وإبداع، وشفافية تعلن من خلف نسيجها عن مولد قصيدة، أو مولد أمة، وطن للجميع وفى الحاضر.

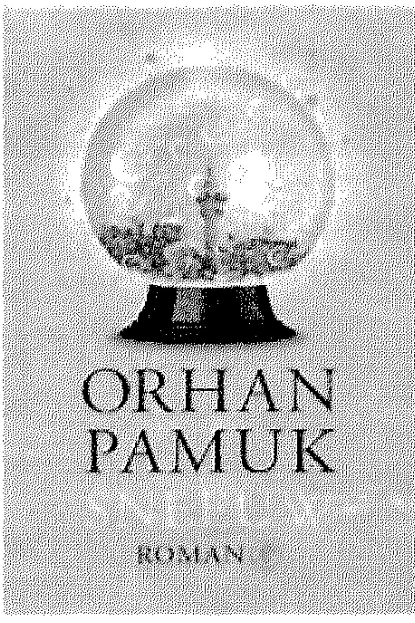
«وهكذا سمع «كا» النداء العميق الذى يسمعه الشعراء الحقيقيون الذى يشعرون بالسعادة فى لحظات الإلهام من حياتهم فقط. بعد أربع سنوات، هذه أول مرة تخطر بباله قصيدة: كان واثقاً من وجود القصيدة، وجوها، وأدائها، وقوتها إلى حد امتلاء قلبه بالسعادة».

«عاد إلى فندقه مسرعاً وهو يفكر تحت الثلج بالقصيدة التى سيكتبها» وكان يفكر فى الحبيبة كذلك، الحبيبة المطلقة، والتى لم يلتق بها منذ سنوات الجامعة، و«قد انحنت «إيبك» على «كا» الجالس على حافة السرير، وقَبَّلته مطولاً بجد ودون أن تسمح له بالاقتراب، لأنها وهى الجميلة البرجوازية التى تربت على الطريقة الأوروبية لا تقبل أو هى لا تستطيع أن تمارس معه الحب و«أبى قريب إلى هذا الحد، وأنا معه فى بيت واحد».

تشير إلى الفندق الذى يمتلكه أبوها «ثلج بلاس» والذى حجز، وينزل فيه «كا» صديقها القديم، فى المشهد الذى تلى رغبته فى إنهاء القصيدة بغرفته، وهو يتفرج على ندف الثلج الكبيرة النادفة بظرافة. وقد «شعر بأنه إذا تفرج على الثلج، فسينهى القصيدة كما يجب تماماً، لكنها قرعت الباب، وفتحه «كا».

فيما بعد حين يفكر بالطريقة التى كتب فيها تلك القصيدة التى عنوانها «ثلج»، سيخطر بباله بلورة ثلج، إذ كانت تلك البلورة تريه بشكل ما حياته، فقد قرر بأن هذا الشعر يجب أن يكون فى نقطة تفسير منطق الحياة. لكن .. من الصعب تحديد ما إذا كان قد اتخذ تلك القرارات فى تلك اللحظة كما كتب القصيدة، أو أنها جاءت نتيجة التناظر السرى للحياة فى أثناء محاولته فك أسرار الكتابة».

أو هو يفك أسرار الحيوات والخبايا البشرية.. تتداخل عمليتا الخلق والحركة الإنسانية، ولا يستطيع الفصل بينهما، فهما شىء واحد. أنت ذاهب لتبحث وتنبش وتستكشف وتعيد فهم وبناء العالم المتخبط الممزق المتناثر من حولك فى الواقع والكتابة، فى الوجود والخيال.



«لقد رأيتكم ليلة أمس فى حلمى. كان الثلج يندف فى حلمى، وكل ندفة تنزل على العالم نوراً. وحين قلت خيراً إن شاء الله، بدأ الثلج الذى رأيته فى حلمى يندف أمام نافذتى بعد الظهر. لقد نقل لى السيد مختار أفندى (صديق «كا»

والزوج السابق للمحبوبة «إيبك» والذى تحول من اليسار إلى الإسلام السياسى) الذى عبر من امتحان لجناب الله، المعنى الذى منحتموه لهذا الثلج. طريقنا واحد. انتظركم سيدى»، هذا ما جاء فى رسالة الشيخ سعد الدين جوهر.

وحين يقابله «كا»، سيصرح له: «أنا أريد - وبحسن نية كطفل - أن يتطور بلدى، ويتحرر شعبى، ويُعبِّر عن رأيه، ولكن ديننا بدا لى دائماً أنه ضد هذا الأمر. لعلنى مخطىء. ولعلنى الآن مفرط بالشرب، لذلك أعترف بهذا».

«ترعرعت فى اسطنبول - نيشان طاش فى وسط اجتماعى راقٍ. أردت أن أكون كالأوروبيين. ابتعدت حياتى عن الدين لإدراكى بعدم إمكانية أن أكون أوروبياً، ومع الله الذى يدخل النساء وسط ملاحف ويغطى وجوههن فى آنٍ واحد. حين ذهبت إلى أوروبا، شعرت بإمكانية وجود الله المختلف تماماً عن الله الذى يتحدث عنه الملتحون والرجعيون وأبناء المناطق النائية». ويمازحه الشيخ سعد الدين متسائلاً:

وهل هناك الله آخر فى أوروبا؟.

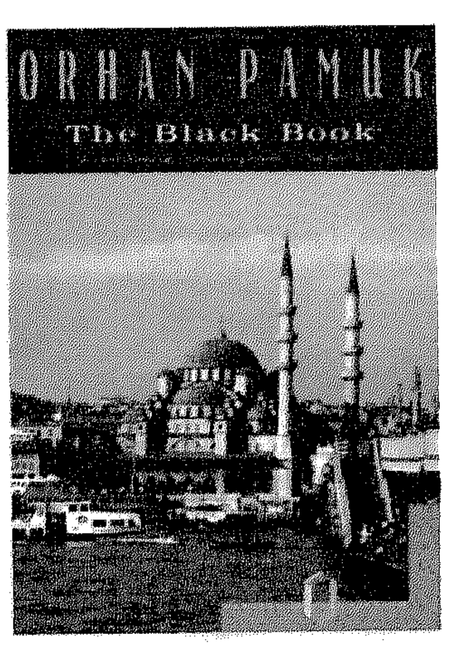
قال «كا»: أنا أريد إلهاً لايفرض علىَّ أن أخلع هذائى وأقبِّل يد أشخاص معينين، وأجلس على ركبتى أمامهم من أجل الوقوف فى حضراته، إلهاً يفهم وحدتى.

خاف من صمت الشيخ، لأنه شعر جيداً فى جانب آخر من عقله بأنه بدأ يتجول فى المناطق الخطرة.

كلنا نخاف فى بلداننا التى تعيش وتجتر الماضى بكل تراكماته المتضاربة والمتشابكة، ولا يجرؤ على التحرر من المسلمات والموروثات، لننطلق فى أفق فكرى وحوارى أرحب وأكثر تسامحاً وتقبلاً للمختلف عنا (معيشياً وروحياً).

و«قال «كا»: وأنا قروى وأريد أن إكون قروياً أكثر، وأن أنسى فى أقصى مكان غير معرف تحت الثلج فى هذا العالم»

لقد شعرت مدى حياتى بالذنب لعدم إيمانى بإله غير المتعلمين، والخالات المغطيات رؤوسهن والأعمام الحاملين سبحاتهم، والفقراء، وثمة جانب غرور فى عدم إيمانى.



أليس هذا البوح الأدبى هو حالنا نحن المثقفين المضطربين والمتذبذبين والعاجزين عن إحداث أى تقدم أو تطور للأمام.

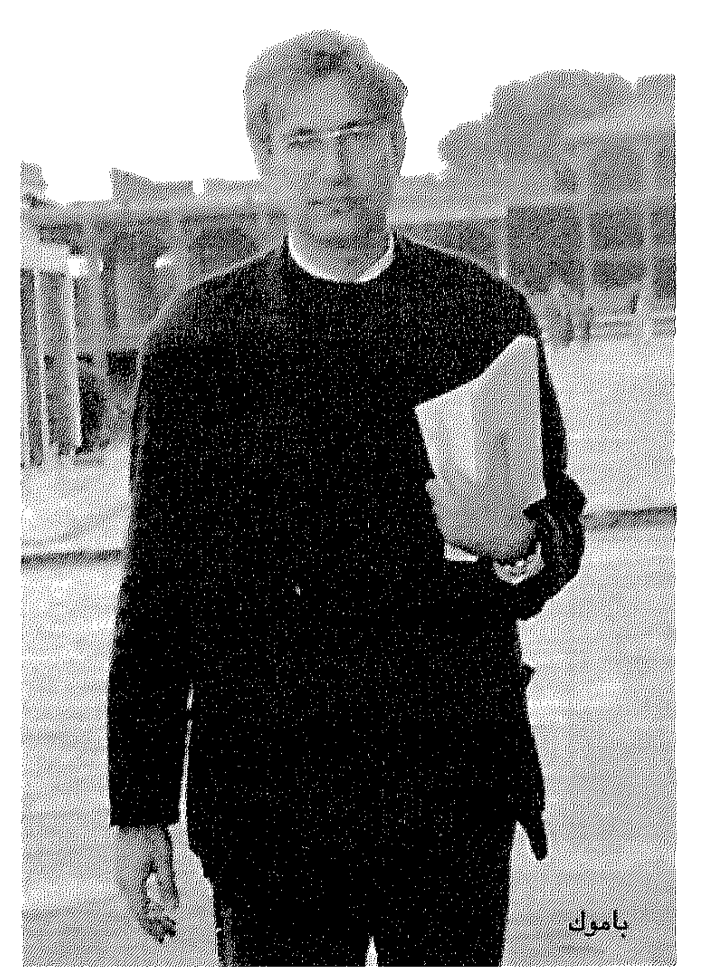
يواصل «كا» حديثه للشيخ، لنا جميعاً، ولكننى أريد الإيمان بالله الذى يندف هذا الثلج الجميل فى الخارج. ثمة إله يُركِّز على التوازن

السرِي للعالم، يجعل الإنسان أكثر حضارة وظرافة.

ويستمر الحوار بين الشيخ والفتى المبدع الشاعر، الذى يعترف بأن عقله ملخبط بسبب الغربيِ الذى فى داخله، غير أن الحوار يفتح آفاقاً من التقارب والتسامح بين الجميع يشارك فيه كل من يجلسون على الكراسى والفرش، بقدر من الاحترام والإنصات الحقيقى دون تشويش أو غطرسة أو عنف. فيتحدث الشيخ عن الانتحار، انتحار الفتيات فى قارص، ويدلى الآخرون يرون بآرائهم، فيعد أحدهم البطالة والغلاء وانعدام الأخلاق أسباباً لذلك. وآخرون أن تزويج البنات لموظفين مسنين، ولرجال لايحبونهن من أجل النقود، دافعاً لإقدام الفتيات الشابات على الانتحار.

ويشعر «كا» بطمأنينة في هذا الجو، تتصاعد فى داخله.. «كانوا، بعيدين عن مركز العالم إلى حد أن أحداً لن يخطر بباله أن يذهب إلى هناك .. وتحت تأثير ندف الثلج النادفة في الخارج، وكأنها معلقة فى الهواء، يتهيأ للإنسان أنه يعيش خارج الجاذبية الأرضية.

وكتب «كا» قصيدته الجديدة، وقد استمدها من اللحظات والمواقف التى عاشها قبل قليل «محاورة الشيخ، إله الفقراء، بنية الحياة، معنى العالم السرى، والوحدة، ورجلاً ذا سن ذهبية، وقزماً محترماً بيده قرنفلة».. ويتساءل: ما معنى الجمال فى الشعر؟ مندهشاً من جمال ما كتب، ولأنه وجد ما كتبه جميلاً، وجد أن أدواته وحياته الخاصة مدهشة، إنه فرح



باموك

المبدع، الأديب، الخلاَّق، الذى يشارك فى إبداع العالم، بإعادة ترتيبه وتنظيمه، ونسج علاقاته على أسس من المحبة والرحمة والإخوة.

لقد قدَّم لنا «باموك» أنفسنا المنهكة، المستلبة، الضائعة، البائسة، الغامضة، المتناقضة، كاشفاً لنا خباياها وهواجسها وأسرارها الغارقة فى ظلمات الصراع الضيقة.

«أورهان باموك» كاتبنا، هذا ما أدركته وسعدت به، مثلما حدث لنا عندما تعرفنا على كتابات جابرييل جارثيا ماركيز، لأول مرة، فأسرنا، لنظل منتظرين فى لهفة وشوق كتاباً أو رواية جديدة يبدعها لنا، لتمنحنا متعة وغبطة فنية وجمالية عالية.

مونتسكيو وسكان الجزيرة العربية

الرسائل الفارسية

فيصل جلول ■

تعتبر «الرسائل الفارسية» مقدمة لعمل مونتسكيو الأشهر «روح الشرائع» ، الذى سيظهر بعد ربع قرن على كتابتها . لم يوقع المؤلف الرسائل خوفا من الرقابة ، والمنع فى بلاده ، فقد نشرت فى هولندا التى كانت تعتبر فى القرن الثامن عشر واحة للنشر الحر فى أوروبا ، ربما بسبب الانفتاح البروتستانتى الذى ميّز أهلها بالمقارنة مع التزمت الكاثوليكي الذى كان ينتشر فى معظم أنحاء القارة .



والرسائل الفارسية : عبارة عن رسائل كان يرسلها ويتلقاها بطل الرواية الفارسى «أوزبيك» من شخصيات ، فى بلاطه فى «أصفهان» وأمكنة أخرى أثناء إقامته فى باريس أو فى مدن أوروبية وأسيوية مختلفة .

وتتعرض الرسائل بالنقد الشديد للملكية فى فرنسا ، ولكل أشكال الظلم ولبعض الشعوب ، والطوائف كاليهود والأسبان ولرجال الدين .. الخ وتنطوى على عرض لأفكار المؤلف التنويرية والحقوقية .

أما حديثه عن العرب فقد جاء غامضاً فهو لايسميهم على الرغم من معرفته بهم ويفضل الحديث عن شعب غريب يطلق عليه اسم سكان «المغاور» «تروغلوديت» بالفرنسية ويتحدث عن إقامتهم فى «الجزيرة العربية» فى محاذاة البحر الأحمر .

أما عن وصفهم بالطريقة الواردة فى الرسالة فهو يستند إلى الاستعارة والتورية بدليل أن الرسائل التى ننشرها مترجمة لانعثر فيها على أية تسميات للبشر ، والأماكن ، والأحداث .

من أوزبيك إلى ميرزا فى أصفهان

كان يوجد فى العربية (الجزيرة العربية) شعب صغير يدعى تروغلوديت (سكان المغاور) شعب متوحش سكن بحسب القدماء فى منطقة على طول البحر الأحمر، وهو بحسب المؤرخين القدماء (أيضا) ينحدر من شعوب متوحشة .

هؤلاء البشر : لم يكونوا مزيفين ولم يكونوا مشعرانيين كالدببة . لايصفرون أبدا. لديهم عيون ولكنهم كانوا خبيثين للغاية ومتوحشين لدرجة أنه لايوجد

■ كاتب وباحث لبنانى

عندهم لا مبدأ للعدالة ولا للإنصاف .
كان على رأسهم ملك من أصل أجنبي أراد ، أن يغير طبيعتهم المتوحشة . عاملهم بقسوة، ولكنهم تآمروا عليه وقتلوه وصفّوا كل العائلة المالكة، وبعد أن تمكنوا من ذلك اجتمعوا من أجل اختيار حكومة . وبعد خلافات كثيرة أقاموا قضاة ، وما إن إنتخبوهم حتى صاروا لا يطيقونهم ثم قتلوهم أيضا .

بعد أن تحرر هذا الشعب من السلطة الجديدة لم يعد يركن إلا إلى طبيعته المتوحشة، واقتنع أفراده بأنهم لن يطيعوا أحدا وبأن كلا منهم يسهر على مصالحه فقط دون أن يعبأ بمصالح الآخرين .

هذا القرار الذى اتخذ بالإجماع حظى بإعجاب الجميع . كان كل منهم يقول لماذا عليّ أن أقتل نفسي بالعمل من أجل أناس لايهمونني أبدا ؟

سأفكر بنفسي فقط ، وهكذا أعيش سعيدا . ما همني أن يكون الآخرون سعداء !؟ سأحصل على كل ما أحتاجه ، وعندما أحصل عليه لن أهتم أن يكون ماتبقى من آل تروغلوديت بؤساء ؟

كان ذلك فى موسم بذار الأرض . كل واحد كان يقول : لن أزرع حقلى إلا من أجل أن يزودنى بالقمح الذى أحتاجه لغذائى . إن كمية زائدة عن حاجتي غير مفيدة .. لن أبذل جهداً من أجل لاشىء .

لم تكن الأرض فى هذه المملكة الصغيرة من طبيعة واحدة :

كان فيها أراض جدباء ، وأراض جبلية وأخرى منخفضة ترويها جداول متعددة .

فى تلك السنة كان الجفاف كبيراً للغاية ، بحيث أن الأراضى الواقعة فى الأماكن المرتفعة كانت بحاجة ماسة إلى الماء فيما الأراضى المنخفضة كانت خصبة للغاية .

هكذا مات أهل الجبل جميعهم تقريباً

مونتسكيو

من الجوع؛ بسبب قسوة الآخرين ، الذين رفضوا أن يتقاسموا المحصول معهم .

في السنة التالية كان المطر غزيراً فصارت الأراضي المرتفعة خصبة للغاية وغمرت السيول الأراضي المنخفضة . وراح نصف الشعب يئن ثانية من الجوع ولكن هؤلاء البؤساء وجدوا بجانبهم أناسا أشد قساوة منهم .

وكان لأحد الوجهاء امرأة رائعة الجمال . جاره وقع في غرامها ، واختطفها مما أدى إلى خلاف كبير بعد سيل من الشتائم ، والعراك قبل أن يخضعا لحكم أحد «الترغلوديت» ، الذي كان لديه بعض المصداقية أثناء فترة الجمهورية (حكم القضاة) ذهبوا إليه وأرادوا التقاضي عنده .

قال الرجل : ما همني أن تكون هذه المرأة لك أو له ؟!

أريد أن أفلح حقلي . لن استخدم وقتي من أجل إنهاء خلافاتكما والعمل في قضاياكما وأهمل شئوني . أرجوكم أن تتركوني مرتاحاً ، وألا تضايقوني بخلافاتكما بعد اليوم .

بعد ذلك تركهم وذهب للعمل في حقله . أما الخاطف الذي كان أقوى من خصمه فقد أقسم بأن يموت على أن يعيد المرأة إلى زوجها ، الذي صعق من ظلم جاره ، وقسوة القاضي فانصرف يائسا إلى منزله.

في طريق العودة صادف امرأة شابة وجميلة راجعة من النبع . لم تعد لديه امرأة. هذه أعجبته . وأعجبته أكثر عندما ، علم أنها زوجة الرجل الذي كان يتقاضى عنده ولم يعبأ بمأساته . فخطفها وأخذها إلى داره .

وكان رجل آخر من هذه الجماعة يملك حقلاً خصباً للغاية ، ويزرعه بعناية كبيرة . اثنان من جيرانه اجتمعا ضده ، وطرداه من منزله ، وأحتلا حقله ومن ثم أقاما اتحادا بينهما للدفاع عن كل من يريد أن يغتصبه أو يتعدى عليه . وبالفعل تساعدا من أجل ذلك خلال أشهر عديدة ، ولكن احدهما لم يرق له أن يتقاسم مع شريكه حقلا يمكنه أن يحتفظ به لنفسه . فكان أن قتل الآخر وأصبح سيد الحقل .

إمبراطوريته لم تدم طويلا . فقد هاجمه رجلان من آل «تروغلوديت» ، وكان أضعف من أن يتمكن من الدفاع عن نفسه فقتل . وكان أحدهم شبه عار فتوقف أمام تاجر يعرض صوفاً للبيع ، وسأله عن السعر.

قال البائع في سره : بالطبع عليّ ألا أتوقع من صوفي هذا مالاً أكثر من حاجتي لشراء مكيالين من القمح، ولكن سأبيعه أربع مرات أكثر من سعره من أجل الحصول على ثمانية مكاييل .

كان على الشاري أن يدفع السعر الذي حدده الرجل الذي ما أن حصل على المال حتى قال: «أنا الآن مرتاح سأحصل على القمح الذي أريد. قال له الشاري : ماذا تقول .. هل تريد قمحا ؟ لديّ قمح للبيع ، ولكن ربما سعر القمح سيدهشك ، لأنه كما تعلم القمح غال جداً ، والمجاعة تعم كل النواحي تقريباً ، أعد لي فلوسي فأعطيك مكيالاً من القمح ..

لن أعطيه بطريقة أخرى حتى لو مت من الجوع .

في هذه الأثناء اجتاح وباء فاجع تلك الناحية

جاء طبيب ماهر من البلد المجاور وأعطى العلاج الشافي لكل الذين وضعوا أنفسهم بتصرفه . عندما انتهى الوباء .. ذهب إلى كل الذين عالجهم ليطلب أجره ولكنه جوبه بالرفض . فعاد إلى بلده منهكا من التعب ، الذي تكبده خلال رحلته الطويلة . ولكنه علم بعد حين أن الوباء نفسه انتشر من جديد وأنه أفجع أكثر من أي وقت مضى في هذه الأرض الجاحدة . هذه المرة جاءوا إليه ولم ينتظروا حتى يأتي إليهم .

فقال لهم :

امضوا أيها الجائرين . إن لفي نفوسكم سم أشد قتلا من الوباء الذي تبغون الشفاء منه . إنكم لاتستحقون مكانا تحت الشمس ، فأنتم معدومو الإنسانية وجاهلون لقواعد العدالة .

أعتقد أنني سأغضب الآلهة التي تعاقبكم بهذا الوباء إذا ما اعترضت على عدالة سخطها عليكم .

انتهت الرسالة وهي واحدة من ثلاث مخصصة لـ «التروغلوديت» ننشرها تباعا وقد كتبت بحسب توقيع مونتسكيو في الثالث من شهر جمادى الثاني عام ١٧١١م .

ويلاحظ أن المؤلف يؤرخ بالأشهر الهجرية وبالسنوات الميلادية . وشروحاته في هوامش الكتاب حول الفرس والمسلمين تنطوي على أخطاء كانت شائعة في عصره، كلفظ اسم علي ب «هلي» والقول : إن فاطمة هي ابنه «موسى القاسم» الإمام السادس عند الشيعة . وتنطوي هذه الجملة على أخطاء بالجملة . لكن ذلك وغيره لايؤثر في جوهر الرسائل الفارسية التي تظل أثراً فريداً من نوعه حيث تجتمع الحكاية مع الفلسفة والأخلاق والسياسة بطريقة مازالت تثير الدهشة على الرغم من ما يقارب الثلاثة قرون على كتاباتها .

يتحدث مونتسكيو في الرسالتين التاليتين عن انقلاب في حياة سكان «الجزيرة العربية» الخياليين ، فقد سادت الفضيلة مجتمعهم بتأثير رجلين صالحين ، نشرا قواعد التضامن ، واعتبار المصلحة العامة جزءا لايتجزأ من المصلحة الخاصة. . ويلاحظ أن الفيلسوف الفرنسي يصل في وصفه لحياتهم الفاضلة إلى ذروة طوباوية قياسية، ربما هي التي جعلت مع غيرها، بعض رجال الثورة الفرنسية يصفونه بـ «الأرستقراطي الغبي» . ويجدر التذكير أن مونتسكيو كتب «الرسائل الفارسية» في الثلاثين من عمره ، وهو قد نشأ في عائلة نبيلة قررت عند ولادته أن يكون عرابه أحد الشحاذين كي يتذكر دائما أن «الفقراء إخوة له» ، وقد درس القانون وتعاطى القضاء والسياسة ، وأصبح في أواخر حياته ماسو نيا إثر علاقة مع أحد الماسونيين البريطانيين .

من أوزبيك إلى ميرزا في أصفهان

رأيت ياعزيزي ميرزا كيف أن «الترغلوديت» هلكوا جراء خبثهم ، وكانوا ضحية جورهم .

لقد نجت من بين عائلاتهم الكثيرة عائلتان فقط من المآسي التي حلت بهذه الأمة . كان في هذه البلاد رجلان متفردان في خصالهما، ولديهما روح إنسانية عالية . يعرفان معنى العدالة ، ويحبان الفضيلة .

لقد ارتبطا بصلاح القلب بعيدا عن الفساد الذي ميز الآخرين .

كانا ينظران إلى البؤس العام ، ويشعران إزاءه بالرحمة فقط .

وكان هذا الشعور دافعا لاتحاد جديد بينهما . كانا يعملان ملتزمين فقط بالمصلحة العامة . ولم يختلفا إلا على الأمور التي كانت تنشأ عن صداقتهما اللطيفة والحانية .

كانا يعيشان حياة سعيدة وهادئة في مكان ناء بعيداً عن مواطنيهم غير الجديرين بالجوار .

لقد بدا وكأن الأرض تنتج تلقائيا ؛ إذ تزرعها هذه الأيدي الفاضلة .

كانا يحبان زوجتيهما ، ويتلقيان منهما العطف والحب . كان كل اهتمامهما منصبا على تربية أولادهما على الفضيلة . يذكرونهم دوماً بمآسي مواطنيهم ويضعان نصب أعينهم هذا المثال البالغ التعاسة . يحثونهم بخاصة على اعتبار : أن مصلحة الأفراد تكمن دائما في المصلحة العامة ، وأن التخلي عنها يقود إلى الضياع، وأن الفضيلة ليست أمرا مكلفا، ولا يجب النظر إليها أبدا بوصفها تمرينا منهكا، وأن العدالة تجاه الآخر هي بمثابة الإحسان للذات .

لقد شعروا بعدها بالرضا ، الذي يصبو إليه الآباء الفاضلون عندما يكون أبناؤهم على صورتهم . وراح الشعب الفتي الذي نهض أمام أعينهم يتزايد عبر الزيجات السعيدة :

تضاعف عددهم وظل اتحادهم على حاله دائما ، وبدلا من أن تضعف الفضيلة بفعل التكاثر ، فقد تدعمت بالعكس بعدد أكبر من الأمثلة الفاضلة .

هل يمكن تمثل سعادة هؤلاء التروغلوديت ؟ شعب عادل كهذا الشعب كان معزوزا من الآلهة .

ما إن فتح عينيه للتعرف إليها حتى تعلم أن يخافها فكان الدين يلطف في الأخلاق والعادات ما خلفته الطبيعة من قسوة فظة . وعليه فكان أن أقاموا أعيادا على شرف الآلهة :

كان الفتيان والفتيات المزينات بالزهور يحتفلون بها راقصين على إيقاع موسيقى ريفية .

وكانت تقدم من بعد ولائم يسودها الفرح والبساطة في الآن معا . في هذه اللقاءات كانت تتظاهر الطبيعة الفطرية :

هنا يتم تعلم كيفية تبادل القلوب .

هنا كانت الحشمة البتولية تفصح عن نفسها بخجل فجائي لكنه سرعان مايحظى برضا الأهل . وهنا كانت الأمهات الحنونات يروق لهن من بعيد ترقب زواج لطيف ومخلص .

كانوا يذهبون إلى المعبد لطلب رضا الآلهة . لا لطلب المغانم ولا الوفر الباهظ الكلفة :

مثل هذه الأماني كانت غير جديرة بالترغلوديت السعداء . لم يسجدوا أمام مذابح الآلهة إلا من أجل طلب الصحة لإبائهم والإيلاف بين إخوتهم والحنان من نسائهم والحب والطاعة من أبنائهم . الفتيات كن يأتين للتضحية الحنونة بقلوبهن ، ولا يطلبن فضلا غير التمكن من جعل أحد الشبان سعيدا .

في المساء بعد أن تعود القطعان من المراعي ، وترجع الثيران المتعبة بحمل محاريثها . كانوا يجتمعون حول وجبة زهيدة ويتندرون بالحديث عن جور «التروغلوديت» القدماء وتعاستهم متغنين بالفضيلة الناهضة مع شعب جديد ، وبركتها عليهم . كانوا يحتفلون بعظائم الآلهة ورضاها الحاضر دائما للرجال المبتهلين لها وغضبها الحتمي على أولئك الذين لايخافونها . وكانوا يمتدحون من بعد أطايب الحياة الريفية والسعادة في حياة مافتئت مزدانة بالبراءة ، وبعد ذلك كانوا يستسلمون لسهد لاتعكر صفوه الانشغالات والأحزان اليومية أبدا .

كانت الطبيعة تمنحهم بالتساوي مايحتاجون ومايرغبون في هذا البلد السعيد . لم يكن هناك مكان للجشع:

كانوا يتبادلون الهدايا معتبرين أن الذي يهب هو الأفضل .

كان هذا الشعب يعتبر نفسه عائلة واحدة ، وغالبا ما كانت قطعانه متخالطة ، والعناء الوحيد الذي كان الأفراد يتجنبونه عادة هو اقتسامها .

انتهت الرسالة وتليها رسالة صغيرة مكملة في الاتجاه ذاته .

من أوزبيك للشخص نفسه

لايسعني أن أحدثك عن كل فضائل «التروغلوديت» . قال أحدهم ذات يوم : على والدي أن يفلح غدا حقله . سأنهض قبله بساعتين وعندما يصل إلى الحقل يجده مفلوحا بالكامل ، وآخر يقول في سره : «يبدو أن أختي تميل إلى شاب من أقاربنا يجب أن أتحدث مع والدي وأن أحمله على القبول بعقد زواجهما» .

وقيل لآخر بأن لصوصا سرقوا قطيعه فأجاب : أشعر بغضب شديد لأن بين القطيع فرسا بيضاء كنت أريد تقديمها للآلهة، ونمي عن أحدهم أنه قال:

«يجب أن أذهب إلى المعبد لأشكر الآلهة ؛ لأن أخي الذي يحبه والدي كثيرا وأعزه أنا بقوة شفي من المرض» أو يقول : يوجد حقل بالقرب من حقل والدي والذين يزرعونه يتعرضون يوميا لحرارة الشمس اللاسعة ، يجب أن أغرس هناك شجرتين حتى يتمكن هؤلاء المساكين من الاستراحة في ظلالها بين وقت وآخر» .

ذات يوم وخلال اجتماع ضم عددا منهم تحدث عجوز عن شاب كان يشك بأنه ارتكب عملا سيئا ، وأخذ يلومه فرد شبان من الحضور قائلين : «لانعتقد أنه أرتكب هذا الجرم . ولكن إن كان قد ارتكبه نرجو أن يكون آخر من يبكي في عائلته» !

وقيل لرجل منهم: إن غرباء نهبوا منزله وحملوا معهم كل محتوياته فقال : إن لم يكونوا جائرين أدعوا الآلهة أن

تمتعهم بالقدرة على استخدام أغراضى لفترة أطول مما لو كنت سأستخدمها .

ما كان لهذا القدر من الرخاء الذى ساد بلادهم أن يدوم دون أن يثير طمع الآخرين. هكذا التقت الشعوب المجاورة وقررت تحت ذريعة واهية سرقة قطعان هذا الشعب . وعندما علم «الترغلوديت» بالخبر قرروا إيفاد مبعوثين من قبلهم إلى السارقين وخاطبوهم بالقول : «ماذا فعلنا لكم ؟ هل خطفنا نساءكم ؟ . هل سرقنا بهائمكم ؟ لا . هل اجتحنا أريافكم ؟ لا . لم نفعل ذلك لأننا مؤمنين ونخاف الآلهة . ماذا تطلبون منا إذن ؟ هل تريدون صوفا تصنعون منه ملابسكم ؟ هل تريدون حليبا لقطعانكم أو ثمارا من أراضينا ؟ إذن القوا السلاح ، وتعالوا إلينا نعطيكم ذلك كله. ولكن نقسم بأقدس أقداسنا بأنكم لو دخلتم أراضينا دخول الأعداء ، سننظر إليكم كشعب ظالم ، وسنعاملكم معاملة البهائم المتوحشة» .

رد اللصوص على هذا الكلام بازدراء ودخلت الشعوب المتوحشة أرض «الترغلوديت» بسلاحها وفي ظنها أن هؤلاء يدافعون عن أرضهم بنفوسهم البريئة فقط. لكن «الترغلوديت» كانوا مهيئين للدفاع عن أرضهم بقوة : وضعوا نساءهم وأطفالهم فى وسطهم مذهولين من جور اعدائهم ، وليس من كثرتهم العددية . لذا اجتاحت قلوبهم حماسة جديدة : هذا يريد الموت دفاعا عن والده ، وذاك دفاعا عن زوجته وأطفاله ، وذلك دفاعا عن إخوته وذينك عن أصدقائه والكل عن الأمة . وهكذا كان، ما أن يخلو موقع حتى يشغله آخر ؛ ليقاتل ليس فقط من أجل القضية المشتركة وإنما أيضا ثأرا لمقتل فرد عزيز؟

تلك كانت معركة بين الظلم والفضيلة؛.

تلك الشعوب الجبانة التى كانت تقاتل فقط من أجل الغنيمة لم تخجل من الهرب من المعركة ورضخت أمام فضيلة «الترغلوديت» دون أن يمسسها شيء منها.

ونصل فى الجزء الأخير من الرسائل الفارسية حول سكان الجزيرة العربية «المتوحشين»، إلى استنتاج مابرح «مونتسكيو» يدافع عنه فى كل الرسائل السابقة يركز على أولوية الفضيلة فى حياة البشر على ماعداها ، وجعلها سلطة أخلاقية حاسمة ، وسداً منيعاً بوجه الظلم والجور .

وقد ارتأينا أيضاً نشر إحدى رسائله حول اليهود ، وفيها يتحدث عن التسامح الدينى . وإذ يؤكد فى هذه الرسالة على اضطهاد المسيحيين لليهود كبرهان على اللاتسامح فى أوروبا ، فإنه يلمح إلى أن عدم التسامح عند المسلمين لم يكن موجهاً ضد اليهود، وإنما يكمن فى النزاع بين من يسميهم أنصار (علىّ) ، وأنصار (أبوبكر) رضى الله عنهما – حسب تعبيره – لذا يدعو إلى وقف الخلاف الموروث بين أنصار الطرفين . معتبراً أنه يجدر الحصول على رضاهما عبر التسامح، وليس عبر أفضليات لا

طائل منها. تبقى الإشارة إلى إننا أضفنا بعض الكلمات فى نصوص الرسائل للشرح والإيضاح، ووضعناها كلها بين معترضين. وفى مايلى الرسالة الأخيرة حول آل «ترغلوديت» .

من أوزبيك إلى ميرزا

إزاء تكاثرهم المضطرد اعتقد شعب آل «ترغلوديت» أن الوقت قد حان لكى يختاروا ملكاً لهم . اتفقوا على تتويج الأكثر عدلاً من بينهم ، واتجهت أعينهم كلها إلى كهل وقور لسنه، ولفضيلته الثابتة، لكن المختار لم يرغب حضور الاجتماع الذى التأم لهذه الغاية، فانعزل فى منزله وقلبه يعتصر حزناً .

عندما أرسلوا المبعوثين لإعلامه بأن اختيارهم وقع عليه قال :

«لا لن يرضى اللّه عنى إن ألحقت هذا الأذى بال «ترغلوديت» . إذ يعتقدون بأن لا أحد بينهم أكثر عدلاً منى . أنتم تريدون منحى التاج، وإن أصررتم سوف أكون مجبراً على أخذه . ولكن علىَّ أن على أن أنبئكم بأننى سأموت ألما ؛ لأننى رأيت عند ولادتى هذا الشعب حراً وأراه اليوم راغباً بالخضوع لملك «ثم راح يذرف الدموع كالسيل الجارف من عينيه وقال : «يا لهذا اليوم الحزين ، هل عشت طويلا لأشهد ذلك «ثم صرخ بصوت حاسم» أعرف ما حل بكم . ها أنتم تنثون بحمل فضيلتكم . فى وضعكم الحالى، حيث لا زعيم لكم، عليكم أن تكونوا فاضلين طوعاً، وإلا ستنقرضون وبذلك تسقطون فى مأساة آبائكم الأوائل ولكن هذا الحمل بات ثقيلاً عليكم، لذا تفضلون الخضوع لأمير وإطاعة قوانينه الأقل صرامة من أعرافكم. تعلمون أنه عندما يتم ذلك سوف ترضون طموحكم وتكسبون المغانم . وتغوصون فى الملذات الجنسية الوضيعة . ولسان حالكم يقول : «ما حاجتنا للفضيلة إن تجنبنا الوقوع فى شرك الجرائم الكبرى» . توقف قليلا عن الكلام وفاضت دموعه وأردف قائلا: «ما الذى تزعمون أننى فاعل ؟ كيف يمكن أن أطلب شيئاً من أحدكم ؟ هل تريدونه أن يقوم بعمل فاضل لأننى طلبته منه ؟ وهو الذى يقوم به من تلقاء نفسه بصورة طبيعية ودون الحاجة إلىّ . أيها آل «ترغلوديت» أنا أعيش آخر أيامى دمى يتجمد فى عروقى ، وسأذهب قريباً لألتقى بأجدادكم المبجلين . لماذا تريدون منى أن أفجعهم مجبراً على القول لهم بأننى تركتكم فى ظل سلطة أخرى غير سلطة الفضيلة ؟» .

١٠ جمادى الثانى ١٧١١م .

انتهت الرسائل حول آل «ترغلوديت» وفيما يلى رسالة حول اليهود .

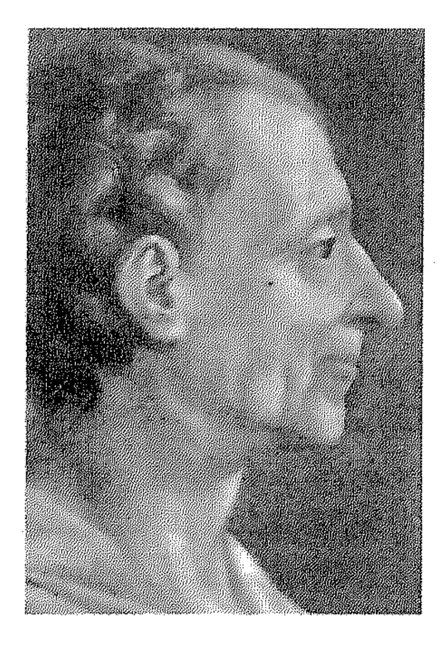
التسامح الدينى

من أوزبيك إلي إبان

تسألنى أيوجد يهود فى فرنسا ؟ فلتعلم بأن هناك يهوداً فى كل مكان ؛ يوجد فيه مال وتسألنى ماذا يفعلون به ؟ يفعلون بالضبط مايفعلونه فى بلاد فارس

لا شىء أكثر شبهاً باليهودى الآسيوى من اليهودى الأوروبى إنهم يظهرون فى بلاد المسيحيين كما فى بلادنا تمسكاً منيعاً بدينهم يصل إلى حد الجنون .

الدين اليهودى هو بمثابة جذع



شجرة قديم أنبت فرعين غطى بهما الأرض كلها : أعني بذلك المحمدية والمسيحية ، أو لنقل إنه أم أنجبت بنتين أثقلتاها بألف جرح :

فيما يخص الديانات نجد : إن الأكثر قربا بينها هي الأكثر عداوة . ولكن الأم ، رغم بعض الممارسات السيئة التي تلقتها ، لاتكف عن الشعور بالفخر لأنها أنجبت هاتين البنتين :

إنها تستخدم كلاهما للقول بأن وجودها يغطي العالم بأسره ، وتستخدم كهولتها الوقورة لإثبات مقدرتها على عبور الأزمنة كلها .

ينظر اليهود إلى أنفسهم إذن بأنهم أصل كل قداسة واصل كل الأديان . وبالمقابل ينظرون إلينا بوصفنا هراطقة غيروا الشريعة أو على الأصح كيهود متمردين، ولو حصل التغيير بطريقة هادئة ومتدرجة فلربما كان أكثر جاذبية على ما يعتقدون . ولكن بما أنه حصل فجأة وبطريقة عنيفة إذ بوسعهم تحديد الساعة واليوم للولادة، الأولى والثانية فإنهم يستنكرون شرعية وجودنا ويتمسكون بثبات بمرجعية دينهم، الذي يعتبرونه سباقاً على وجود العالم نفسه .

لم يعش اليهود أبدا في أوروبا هدوءاً كالذي يتمتعون به اليوم . فبعض المسيحيين بدأوا يتخلصون من روح اللاتسامح التي تملكتهم سابقا، وعليه ففي إسبانيا شعور بالندم لأنهم طردوا اليهود منها (عام ١٤٩٢م)، وفي فرنسا إحساس بالندم جراء ملاحقة مسيحيي (البروتستانت) يختلف معتقدهم قليلاً عن معتقد الأمير. لقد تبين لهم إن تقدم الدين يختلف عن التعلق به، وبأن التمسك بالدين وممارسته لايستدعي كره من لايؤمنون به وملاحقتهم .

ولربما نتمنى على المسلمين عندنا أن يعوا هذه المسألة كما المسيحيين كي نتمكن مرة واحدة وإلى الأبد من إحلال السلام بين عليّ وأبي بكر ، وأن نترك للعناية الإلهية أن تقرر فضائل هذين (الخليفتين)، وأرغب في أن يشرفا بأعمال وقورة ومحترمة وليس بتفضيل لا طائل منه بينهما ، وأن نكون جديرين برضاهما بغض النظر عن المكان الذي حفظه الله لهما .

أعتمدنا في ترجمة الرسائل المنشورة في الحلقات الثلاث على الطبعة الفرنسية التالية :

MONTESQUIEU :
TERS PERSANNES
Editions Gallimard 1949 Paris

الخبز والأطلس

□ محمد هيكل

الثابت تاريخيا ،أن مصر كانت أولي بلاد العالم معرفة بـ «الخبز» .. وأن أول ظهور لطائفة الخبازين كانت في مصر ، وقد عرف قدماء المصريين أرغفة الخبز .. بل أن أول ثورة في التاريخ البشري قاطبة كانت في مصر ، في نهاية الأسرة ١١ ، حيث انقلب الناس علي الفرعون بيبي الثاني ، وأن هذا الانقلاب كان بسبب الخبز ، سيما وأن بعض علماء السياسة اسموها «ثورة الخبز».

ويصف لنا حكيم بيبي الثاني ويدعي «امحوتب» الثورة بقوله: «من كان يملك قطعانا من الماشية ، أصبح لا يجد كسرة خبز».

وقد اكتسب «الخبز» شهرة كبيرة فى التاريخ البشرى ، باعتباره الغذاء الرئيسى للناس ، ويرصد د. يونان لبيب رزق «مظاهرة» انطلقت فى باريس يوم ٨ اكتوبر ١٨٧٩ ، حيث وصلت إلى قصر فرساى مقر الملك لويس السادس عشر ، والتى بدأت بتجمع حفنة من النساء الجائعات يولولن فى طلب الخبز ، مما كان بمثابة الشرارة الأولى التى فجرت الثورة الفرنسية .

وقد إقترن الخبز بالعمل ، فيقال «أكل عيش» أو «قطع عيش» .. فضلا عن



إرتباطه بالوفاء ، مثل «فلان أكل عيش وملح مع فلان» !

وقد وضعت وزارة التجارة والصناعة فى مصر عام ١٧٣٩ مشروعا لتنظيم تجارة الدقيق وصناعة الخبز ، بعد أن ضج الناس من غش الدقيق ، وبالتالى الخبز ، وذكر المشروع فى مقدمته تعريفا للدقيق - والرصد للدكتور يونان - بأنه «المحصول الناتج عن طحن الدقيق الخالى من المواد الغريبة وغير المخلوط بدقيق من أى نوع من أنواع الحبوب الأخرى أو البقول» أما الخبز فهو «الناتج عن عجينة خامرة مصنوعة من الدقيق والمياه والخميرة وملح الطعام أو بدونه».

ويحكى المستشار عدلى حسين محافظ القليوبية «واقعة» تدخل فى «باب النوادر والطرائف» عندما كان محافظا للمنوفية ، وكان يزور إحدى قرى مركز قويسنا ، وفوجئ بوجود كميات كبيرة من «الخبز الفينو».

وقال - أثناء احتفال هيئة قصور الثقافة بصدور الأطلس الفلكلورى بدار الأوبرا - لقد سعدت كثيرا ، وتفاءلت بأنه لا يوجد أزمة خبز ، حيث يمكن لأطفال هذه القرية الحصول على «سندويتشات» وهم فى طريقهم لمدارسهم»!

□ كاتب وصحفي

لكن المفاجأة التى كانت فى انتظار المحافظ هى إمتناع أهل القرية عن شراء هذا النوع «المدبب» من الخبز ، فهم يريدون النوع «المدور» يضيف عدلى حسين : «واتصلت بوكيل وزارة التموين فى المحافظة ، وسألته عن السبب ، فكانت إجابته أن تعريف الخبز الفينو كما جاء فى قرار رئيس الوزراء هو أن يكون مستطيلا أو مدببا، فقلت له ، فليكن الرغيف كما يريده أهل القرية ، قال .. لا يمكن يا باشا ، لابد من قرار من رئيس الوزراء»!

اندهش الحاضرون من كلام عدلى حسين .. لكنه أكمل :

«وأصدرت قرارا على مسئوليتى كان يمكن أن يكلفنى وظيفتى ، يقضى بصنع الخبز كما يريده أهل القرية»!

□□□

وبعد معاناة..

وانتظار..

وعمل شاق..

وجهد متواصل استغرق نحو عقدين من الزمان ، صدر الجزء الأول من الاطلس الفولكلورى ، فى طبعة فاخرة ، وفاخرة جداً ، يقول عنه د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة : «أنه طال انتظاره ، وأطلس الخبز هو باكورة إنتاج أطالس متعددة ، وهو تتويج لعمل استمر أكثر من عشر سنوات ، لقد بدأ المشروع العظيم قويا، لكنه تعثر فى السنوات الأخيرة لأكثر من سبب ، وتم التغلب على العثرات ، فتم إنجاز الجزء الأول من هذا العمل العلمى الكبير» .

ويؤكد نوار : «إن هذا الأطلس إضافة علمية كبيرة لثقافتنا المعاصرة»..

ويرى د. أحمد مرسى رئيس اللجنة العليا للأطلس ، أن إعداد أطلس للمأثورات الشعبية «الفولكلور» ضرورة علمية ووطنية ، باعتباره أداة مهمة للتعرف على الأبعاد الثقافية للمجتمع المصرى عبر الزمان والمكان ، وقراءتها قراءة صحيحة واعية ، فضلا عن أنه يعطى الدليل على تطور ثقافة المجتمع الشعبية ، باعتبارها تمثل جماع الثقافة الوطنية المصرية ، ودورها ورسالتها فى إطار صلات عميقة ممتدة بالثقافة العالمية عامة ، والثقافة العربية خاصة.

ويحكى د. مرسى قصة التفكير فى إعداد الأطلس ، بأنه بدأ فى السبعينات ، من خلال مشروع قدمه د. محمد الجوهرى إلى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، يهدف إلى جمع التراث الشعبى وتوثيقه فى ضوء ما حدث من تطوير لأساليب . الحفظ والتوثيق عالميا ، إضافة إلى عرض التوزيع المكانى لعناصر هذا التراث من خلال الخرائط الممثلة ، لكن المشروع توقف، وعاد مرة أخرى فى الثمانينات عندما احتضنته هيئة قصور الثقافة ، وكانت أولى ندواته بمدينة الاسماعيلية فى أكتوبر ١٩٨٩.

يضيف : وأثمرت الندوة عن عدة توصيات فى مقدمتها ضرورة البدء باعداد الأطلس ، وتوفير الامكانيات المادية والبشرية لتحقيقه ، وتم البدء فى العمل فى ١٨ يناير ١٩٩٠.

ويشرح د. أحمد مرسى أسباب إختيار «الخبز» كأول موضوعات الجمع الميدانى .. وقد إستند إلى:

١ - انتشار الظاهرة جغرافيا على



اتساع المعمور المصرى من حيث الممارسة.

٢ - ثـــراء الموضـــوع من حيث توافر العديد من عناصر المأثورات الشعبية.

٣ - إرتفاع معدلات التغير الاجتماعى مما تتأثر معه هذه الظاهرة ، بما يحدث من تغير فى الممارسة ، فضلا عن التأثير فى حجم ممارستها .

وقد تضمن الأطلس الذى يقع فى ٢٦٦ صفحة من القطع الكبير ، خرائط توضيحية لأقاليم مصر المختلفة ، كما تضمن ورقة إستبيان تحتوى على مجموعة أسئلة «طرق وأوعية تخزين الحبوب ، مرحلة العجن ، وهل هناك أيام خاصة للعجن أو الخبيز ، وكيفية التسوية ، وما هو الأسم المحلى الذى يطلقه أفراد المجتمع على عملية تقطيع العجين ، وما هى أشكال الخبز» .

ويذكر هنا ... أن الأطلس بدأ العمل فيه فى أول يناير ١٩٩٩ ، وبدأت أعمال المراجعة لبطاقات المادة الميدانية لقياس مدى استكمال الاجابات طبقا لكشوف الأسئلة ، ومراجعة أرقام مناطق التمثيل الكارتو جرافى وفقا للخريطة الأساسية.

□□□

ومع كل التقدير لهذا الجهد المتميز الذى قامت به هيئة قصور الثقافة ، إلا أن هناك بعض الملاحظات أود تسجيلها :

١- هذا الجهد الكبير افتقر إلى تحليل المعلومات والبيانات ، والتأصيل التاريخى للخبز فى مصر ، باعتبارها أولى دول العالم إنتاجا له.

٢ - طغت الخرائط على الأطلس لدرجة أنه صار «أطلسا لخرائط مصر» وهى نتيجة ترتبت على الملاحظة الأولى..

٣ - إغفال دور الذين تصدوا للعمل فى الأطلس ، سواء على مستوى تسجيل أسمائهم فى الأطلس، أو فى الاحتفال ، وأخص بالذكر د. صلاح الراوى وبعض من رفاقه وتلاميذه منهم مسعود شومان وعادل ندا ، والذين عاشوا بين جنبات الأطلس أكثر من عقد من الزمان ، وهذا التجاهل - واعتقد أنه «متعمد» - يشير إلى آفة تحكم العمل فى مصر بشكل عام ، وهى تجاهل من اسهموا لمجرد الاختلاف معهم !

٤ - وإذا كانت هيئة قصور الثقافة تقدم منتوجها الثقافى لجماهير مصر من خلال أدوات الابداع المختلفة ، وآخرها عملية النشر التى أسهمت فى تكوين مكتبات بأسعار زهيدة ، وآخر هذه الأعمال إبداع عمنا فؤاد حداد الذى تم طبعها طباعة شعبية . فإن الاطلس على حاله من حيث الفخامة والوجاهة هو بالتأكيد لخاصة الخاصة ، لذلك كنت أتصور أن يتم طباعته .. طباعة شعبية تضمن لمستحقى الثقافة الاحتفاظ به.

وهذه الملاحظات لا - بلا شك - من أهمية ظهور الجزء الأول من الأطلس الفلكلورى إلى النور.

التجريبى

ضرورة إعادة النظر!

مهدى الحسينى ◘

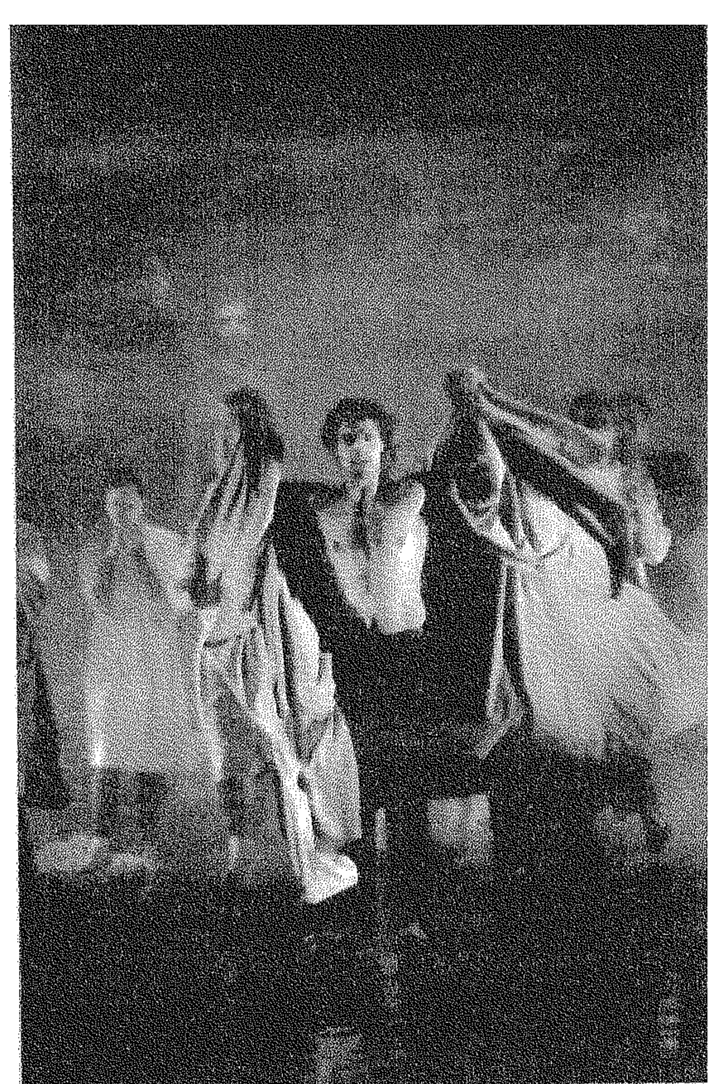
هل كانت فوضى متعمدة أن توضع العروض المهمة فى موعد واحد هو التاسعة فى دور عرض يصعب الوصول إليها بعد حضور عروض سبقتها؟ ألا توضع علامات فى جدول المعروض - تميز بين عروض المسابقة عن عداها؟ ألا تضع إدارة المهرجان فى اعتبارها الوضع المتأزم للمرور فى شوارع القاهرة؟ أظن أن لجنة التحكيم نفسها قد عانت من كل ذلك. فى السابق كانت العروض تبدأ فى الخامسة.. وأخيرها كان يبدأ فى الحادية عشرة، ألم يوسع هذا من الزمن المتاح للفرق وللعروض وللجان التحكيم ولجمهور المهتمين والمشاهدين كى يتابعوا العروض على نحو أريح وأفضل؟ . هل هناك اتجاه لتصغير المهرجان وتحجيمه وعدم العناية باختيار عروضه والتراخي في تنظيمه؟ في السابق كانت أعلام الدول المشاركة ترفرف في شوارع القاهرة الرئيسية وجسورها وفوق مسارحها، أين ذهب هذا الجمال؟



بعض الدول - ومنها انجلترا - لم تعد تعطى لهذا المهرجان اعتباراً، فهى ترسل ممثلين كوميديين متميزين ليقدما عرضا مملا - لا فعل ولا حركة ولا متغيرات - لمدة ٥٠ دقيقة كانا قد عرضا مثيله هنا بالغورية منذ بضع سنوات، وتكاد فرنسا تفعل مثل انجلترا وكذلك المجر التى تملك مدرسة شديدة الأهمية فى الفن المسرحى. وغيرها، وبعض الدول لم تعد تشارك مثل الهند والصين وجنوب إفريقيا وإيطاليا وأمريكا واسبانيا والبرازيل وفنزويلا وماليزيا والفلبين، ويبدو مما سبق أن هؤلاء قد صنفوا المهرجان فى الدرجة الثالثة علي أكثر تقدير . فى حين أن بلداً مثل اليونان لا تضع اعتباراً لأى شىء سوى أنها بلد صاحبة حضارة عريقة وعظيمة وما عليها إلا أن تأتى بعروض من نفس المستوى، لذا حضرت عرضين كانا جديرين بلفت الأنظار.. ولكن أحداً لم يلتفت بكل أسف. إن أنجح العروض الزائرة هى العروض التى حرصت فيها

◘ كاتب وناقد

الفرق طرح ثقافتها القومية بأصالة ووعى وتمكن وعمق، أو تقديم ثقافة أخرى مختارة بعناية وقصد وفهم حين تضعها فى سياق وعيها للعالم من حولها حين تطرحها بأسلوبها الخاص، ومن زاويتها فى مكانها الذى تشغله من ربوع العالم، مثلما قدم اليابانيون شيكسبير بأسلوب الكابوكى.



علامات أخرى للتدهور

فى الدورة السابقة السابعة عشرة كان هناك ما يشبه المقاطعة أو الحداد بسبب كارثة بنى سويف، ليس من قبل الجمهور المصرى وأغلبه من النخبة فحسب، بل من بعض البلدان والفرق الأخرى احتراما لمشاعر الحزن العميق التى سيطرت على أحاسيسنا بقوة، وباعتبار أن الحركة المسرحية المصرية - رغم ضعفها - هى جزء من الحركة المسرحية فى العالم.

ومن قبل كان الإقبال فى الدورة ١٦ أقل من الدورة ١٥ .. وهكذا ظل التراجع علامة واضحة حتى الدورة العاشرة تقريبا.

ولما كانت القاهرة - مصر - التاريخ، أم الحضارات أمراً لا مقاومة لسحره، وإغرائه عند كل من لديه، ولو فكرة بسيطة عن بلادنا .. فكثير من الفرق الأجنبية «المحترمة» عزمت على المشاركة فى المهرجان بغض النظر عن «تجريبية» العرض الذى سيقدمونه من عدمه، ومن جانب آخر حضرت فرق أجنبية أخرى ضعيفة المستوى «مثل الفرقة البلغارية» من قبيل السياحة ولا بأس من تحقيق بعض المكاسب الأخرى أو اصطياد جائزة ما .. أو أى شىء ففى السفر سبع فوائد!!

وعبر هذه المسيرة الطويلة على مدى ٢٠ عاما من المشاهدة والعذاب، صادفتنا عروض ممتازة خفضت من معاناتنا بعض الشىء، قدمتها فرق مثقفة جادة سواء كانت محترفة عريقة متفرغة، أو كانت من تجمعات فنانين ومثقفين من أجل الفن بلا احتراف وإنما بتمكن ووعى وفكر منها على سبيل المثال فرقة «ماسكا» الرومانية وفرقة «يوجين يونسكو» المولدوفية، وعبرها أيضا قابلنا كل من ليس له علاقة بالمسرح أو فلنقل مدعيه.



المسرح والحضارة

فى اللغة الانجليزية توجد لفظتان: الأولى Culture وتعنى «ثقافة» وتستخدم بمعنى «حضارة» التى لا يوجد لها مقابل لقلة المترادفات عند الانجليز، أما الثانية Civilisatian وتعنى مدنيّة. أما عندنا فى ثقافتنا المصرية العربية فنحن نميز بين الألفاظ الثلاثة: حضارة وثقافة ومدنيّة لوفرة المترادفات عندنا، فالحضارة تعنى المنتج المادى والمعنوى الناجم عن التفاعل العميق والطويل بين الإنسان وبيئته، هذا المنتج الباقى المستمر العريق الذى له سماته المميزة، وتستمد قوانينه النسبية الخاصة من ملاحظة هذا التفاعل، تلك القوانين هى التى تفسر وجوده وتجلوه وتحدد طريقة التعامل معه وتهبه الخلود، أما الثقافة ذلك الجزء الذى تنتجه الحضارة، وهو يُعنى بالفكر والآداب والفنون والموروثات والعادات والتقاليد والسلوك والطباع العامة للشخصية أو ما نسميه بالثقافة المجتمعية، وذلك على خلاف المدنيّة الحديثة، فهى وريثة الانقلاب الصناعى، هى تسكن المدينة ذات الأبراج «البورجوازية» والآن هى ملك لمبتكرات التكنولوجيا، والتمييز الأساسى بين الحضارة والثقافة من جهة وبين المدنيّة من جهة أخرى، هى أن الأوليين ترتبطان بالوظيفة Function أما الثانية فمرتبطة بالمنفعة Use، والوظيفة عضوية وضرورية ودائمة فهى مثل الإصبع أو الذراع، بينما المنفعة عارضة ويمكن الاستغناء عنها أو تبديلها مثل الساعة والسيارة والكومبيوتر، وفى حين تنتفع الحضارة والثقافة بمنجزات التكنولوجيا، فأحيانا تتعارض التكنولوجيا مع الحضارة والثقافة مثل إنتاج أسلحة الدمار الشامل وغير ذلك، فإلى أى الطرفين ينتمى فن المسرح؟

ما سبق يفسر لنا فشل بعض البقاع فى إنتاج فن مسرحى عريق يعبر عنها أمس واليوم وغداً، وذلك يرجع ببساطة إلى خلو هذه المناطق من التراث الثقافى والشعبى العريق والعميق والكبير، قد يوجد هناك فن ما أو صفات فنية ما، ولكنها لا تكفى لإنتاج أبى الفنون بطبيعته المركبة، إذن فعلى هؤلاء ماداموا قد دخلوا أو أدخلوا طور المدنية الحديثة بفضل ثروة طبيعية عثر عليها هنا أو هناك أن ينتموا إلى الثقافات المجاورة الأقوى والأكثر عراقة من الناحية الحضارية، لا أن يقفزوا بفضل ثرواتهم المستحدثة عبر المحيطات، ليستوردوا أنماطا ثقافية وفنية لا تنتمى إلى المنطقة بل هى خطر عليها إذ تهدد الهوية واستقلال الشخصية.

لقد كان من المستحيل أن تولد مصر الفرعونية بدون فن مسرحى، سيما وأنها أبدعت فن النحت الذى هو نوع من «التشخيص» الساكن، وما تبقى من نصوص الملحمة الأوزيرية المتنوعة وفقا للجغرافيا والمتعاقبة عبر ٤ آلاف سنة على



الأقل، يؤكد هذا الارتباط الشرطي بين المسرح والحضارة، ولا أحد يستطيع أن يجادل في شأن الإغريق وأوروبا منذ العهد النيوكلاسيكي حتى العصر الحديث، بل ومدنيّة الولايات المتحدة لأنها ثقافيا امتداد لأوروبا الغربية، وتنتمي إلى ثقافة الأنجلو ساكسون بالأساس إلى جانب الثقافات الأوروبية الأخرى.. لذا نجد فيها حركة مسرحية قوية وعريقة وذات تقاليد ومحملة بالقيم والقضايا الإنسانية النبيلة.

ويمكن القول بنفس الشيء بالنسبة للعراق ومصر، كقوميتين نهريتين زراعيتين مؤسستين للحضارة الإنسانية جنبا إلى جنب مع الهند والصين وأمريكا الوسطى، وتبعتهما ربوع اليمن وربوع الشام، حيث أنتجت تلك البلاد في التاريخ ألوانا من الفنون والآداب ومنها العمارة والكتابة اللتين تؤكدان وجود فن مسرحي سابق على الغزو البطلمي الروماني. وليس الأمر قاصراً على ملحمة جلجامش والملحمة الأوزيرية، فالأمر يستوجب المزيد من البحث.

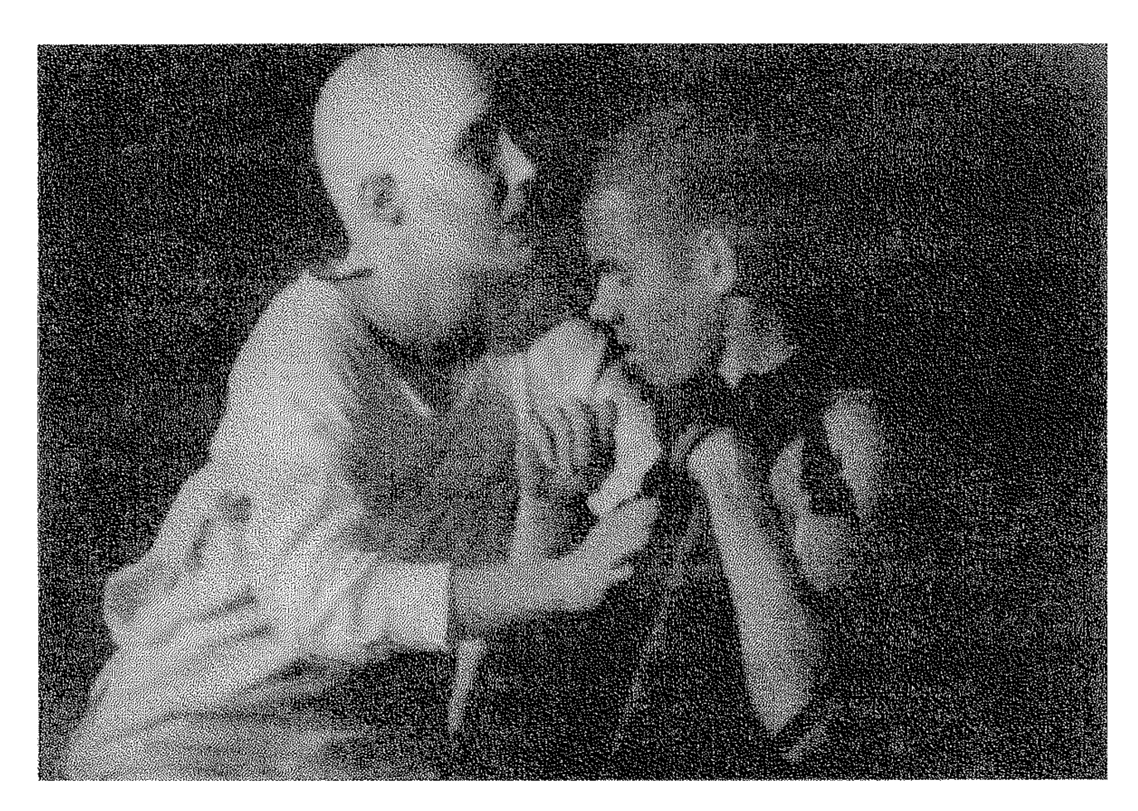
ضعف العروض المصراوية والعروبية

كيف تطالب شعوبا بمسرح تجريبي وهي لم تحسم بعد قضية الهوية؟ لم تفض الاشتباك بعد مع تاريخها، ولم تعثر على حدودها الجغرافية الحقيقية بالضبط؟ لم تفض الاشتباك بين تاريخها وتاريخ المناطق التي عاش فيها أغلبهم أو بعضهم ذاهبين آيبين، فاتحين أو مهزومين فيما بين المحيط إلى الخليج وفارس ومن جبال طوروس إلى جنوب الصحراء وبحر العرب، مختلطين بشعوب جاورتهم من كل جانب؟ شعوب لم تتحرر نساؤها «حرية المرأة من حرية المسرح» ولم تأخذ بأمر التقدم الجذري الحقيقي وليس التقدم الاستهلاكي الشكلي القائم علي الاستيراد والنقل، لا العقل والابتداع، كطريق وحيد للحفاظ على الإصالة وخلق القدرة على المساهمة بنصيب لائق في الحياة الإنسانية؟

نعم ضمت منطقتنا حضارات بزغت فى فجر التاريخ وأنجزت وشعوبا تفوقت، ولكن هذا الأمر لم يتواصل، إن التاريخ الحضارى لبلد مثل اليونان لم ينقطع منذ قديمه الإغريقى إلى حديثه اليونانى، أما نحن فقد أعقنا وعزلنا وتخثرنا وتمزقنا واستُلبنا واحتللنا واستعمرنا فكانت النتيجة أننا لم نتواصل حضارياً . وفى بلد مثل مصر لم تتمكن من البحث عن هويتها - بعد انقطاع منذ هزيمة الأسرة الثلاثين الفرعونية - إلا بعد النصف الثانى من القرن ١٩ حين ظهرت القومية المصرية والأسرة المصرية البورجوازية الجديدة ولكن بشروط شديدة الإجحاف. لقد بدأ المسرح المصرى سنة ١٨٧٠ على يد يعقوب صنوع .. ولكنه تعثر بعد ذلك ، بل وأصبحت هذه هى سمته: نهوض ثم انكفاء ثم نهوض ثم انكفاء وهكذا، لذا لم توجد لدينا المؤسسة القومية الكفيلة بإنتاج مسرح قومى له دوره العديدة فى العاصمة والأقاليم، وله معاهده، وله مراكزه البحثية والاحصائية، وله بنوك تمويله ونظم انتاجه، وقبل كل ذلك له جمهوره، لا .. لاتوجد لدينا مؤسسة قومية مستقلة ترعى المسرح وتسانده وتحمى حريته، ولا تتدخل فى أقلام مبدعيه ولا أخيلتهم، ولا قاعدة جماهيرية تسانده وتحاسبه وتعشقه. ليس لدينا علامة جودة نقيس عليها.

لذا جاءت العروض المصراوية والعربية يحكمها قانون الصدفة، فإذا جاءنا عرض جيد فهذا الأمر راجع لصدفة ما ، وإذا جاءت عروض مشوهة أو سيئة فهذا أمر منطقى، لأنه لا توجد مدرسة - أو مدارس - نقدية، ولا إبداعية ، ولا حتى حرفية، فرغم الجوائز التى نالتها هذه الفرقة أو تلك، أو هذا الفنان أو تلك الفنانة، فإن أغلبها عروض لن يتذكرها أحد لأنها بلا قيمة باقية، عروض مناسبات مفتعلة لا تعبر عن ثقافة مجتمعاتها واحتياجاتها، أو أوطانها، كما أنها لا تسطر تقنيات جديدة، بل هى تتطفل على تقنيات الغير، وبلا نظرة جمالية خاصة ولا مضمون فلسفى.. ولا حلم.. ولا خيال. إنما ما يحدث هو العكس حين أصيبت الفرق والفنانون بأمراض التقليد والنقل من العروض الغربية غير مدركين أن فنون شعوب الغرب والشمال وثقافتهم شيء مختلف كثيرا عن فنون شعوبنا وثقافتنا، ولا يعني هذا أننا ندعو للعزلة أو السقوط فى المدرسية أو الابتدائية المحرومة من أى خبرة تقنية أو جمالية، بل العكس هو المراد، فنحن ندعو إلى طرح جماليات خاصة بنا وتقنيات من ابتكارنا، عن طريقها نستطيع طرح حياتنا وهويتنا وقضايانا وخصوصيتنا الحضارية والتعبير عن طموحنا لاتخاذ مكان ومكانة فى الساحة العالمية والإنسانية اليوم وفى المستقبل.

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلي الاسراف إلى حد السّفه - إذا صحت



الأرقـام التى وصلتنى أن أحـد العـروض المصـرية خـارج المسابقـة تكلف مليـون و٢٠٠ ألف جنيـه مصـرى، وأن أجر أحد المخرجين بلغ إجمالى أجوره عن عرض قصير ١٢٠ ألف جنيه، وأن مخرجا مدللا ثالثا بلغت تكاليف عرضه ٢٠٠ ألف جنيه، وإننى لأتساءل – إذا صحت الأرقام – ما قـيـمـة هؤلاء المدعين أصـلا؟ مـا هـى مفاهيمهم ورسالتهم وقدراتهم سوى المال؟ ولماذا هـم بالذات وفى كل عـام وفى كل مناسبة؟ هل هم فنانو بلاط؟ أم ماذا؟ ما هى أسباب أو معايير تقريبهم المستمر غير المبرر من السلطة الثقافية.. إننى أدعو إلي مناظرة علنية عامة. كما أننى أدعـو إلى قـيـام مؤسـسـة مـسـتـقلة «كاستقلال الجامعات وهو غير موجود عندنا وكـان مـوجـوداً زمـان» للمـسـرح يديرها مـجلس إدارة لا حكم الفـرد المطلق – ينتـخـبـه الفنانون والمرشح لعضويته توضع له شروط موضوعية للترشيح للعضوية، هذا المجلس يقوم بإدارة كل العمليات المتعلقة بالمسرح ابتداء من دور العرض إلى دور التعليم إلي الطباعة والنشر المكلّف، أما الفرق فتستعيد استقلالها وجمعياتها العمومية التى تنتخب مكاتبها الفنية ولجانها المتخصصة.. إن ما أنفق على العروض المصرية هذا العام كان كفيلا بإعادة بناء مسرح السامر.. مسرح الأقاليم فى القاهرة.

هكذا أصبحت لدينا لوثة أو هوسة اسمها المهرجان التجريبى، وهو الفعالية المسرحية المهيمنة على حياتنا المسرحية، وأصبحت كياناتنا الإدارية تعمل وحدها فى خدمة الدورة القادمة، ومع ذلك فهى لا تنتج العروض المزعومة من أجله إلا قبل

شهرين على الأكثر من موعد حلوله الكريم، وكم قلنا أنه يستحسن - بل ومن البديهي، أن تختار هذه العروض المرشحة من بين عروض كثيرة أخرى، وفقا لنظرة حرفية فنية وفكرية أى جمالية متميزة لائقة بمصر حين تدخل فى منافسة، وليس لاعتبارات شخصية، أو لقرب «المحظوظ» من السلطة الثقافية، أو وفقا للنظرية «الهيكلية» الملعونة: أهل الثقة لا أهل الخبرة ، أو لأن العرض ليس به شيء مخالف للنظام.

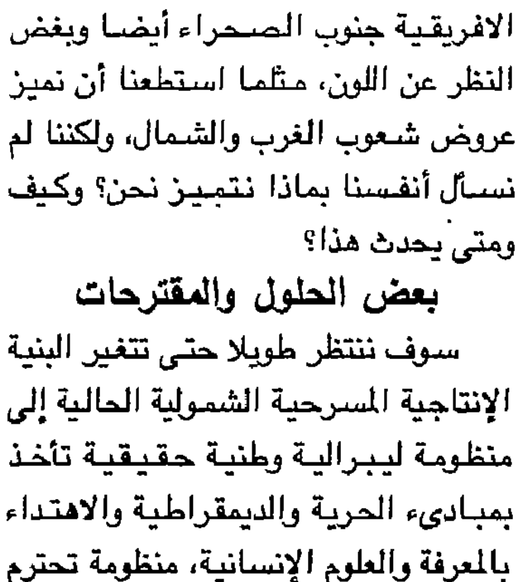
ولأنه لا توجد مؤسسات مستقلة للمسرح ولا فرق تعتمد على تذكرة الجمهور وإعانة الدولة دون تدخلها فى الإبداع، ولأنه ليس عندنا فرق مسرحية مستقرة متجانسة ذات أسلوب وطابع وبرنامج ورسالة مثل فرق سنة ١٤ - ١٩٢٥ ، بل لدينا مديرون بيروقراطيون كل منهم دكتاتور صغير فى موقعه إلى أن يزول، يمسكون بزمام كل الأمور مالية وإدارية وفنية، ويقررون منفردين كل



صغيرة وكبيرة وليس لأحد حق التعليق أو الحوار أو الاعتراض حتى بينه وبين نفسه، وإلا سينال عقابا معلنا أو غير معلن بالحرمان الأدبى والفنى والادارى والعملى والمالى . لهذا السبب يأتى انتاجنا ركيكا ضعيفا محشواً بالتقليد مدهوناً بالنقل

خطر «العالمية»

العجيب أن يأتى للندوات نقاد وفنانون عرب، يتحدثون عن «عالمية» التجريب، وأن «التجريب» عالمى، وأن هناك مدرسة تجريبية دولية ذات لغة واحدة - سيرانتو فنى حركى - ذات أسس وملامح جمالية مشتركة بين جميع الشعوب المتمدنة، وبالطبع على من لم يتمدن بعد عليه أن يتمدن فوراً ليلحق بقطار العولمة، ويغير اسمه من على إلى «ألى» ومن جرجس إلى «چو».. وهكذا .. إن هذا هو القهر الثقافى بعينه، وإجبار شعوب النصف الجنوبى من الكرة الأرضية على اعتماد فنون الشمال والغربّ «حلف الناتو وما أشبه» إلى فنون رسمية مقررة علينا وعلى البشرية، «يامتخلفين» كفنون أرقى وأجدر بالنقل والتقليد بدلا من تعب البحث فى الشخصية الوطنية والهوية الثقافية القومية والتاريخ والتراث والقضايا الاجتماعية وتحديات المستقبل. باختصار إن هذه الأمور تحتاج إلى مال وصحة ومجهود ووقت، ولماذا التعب مادام أمامنا «الجاهز» ومجانياً؟!!



ونتيجة سيطرة هذه المفاهيم المدمرة ظن البعض أن انتزاع بعض التقنيات وخطف بعض الملامح وانتحال بعض المفاهيم، من عروض أجنبية، كل ذلك بعيداً عن سياقها الأصلي، باعتبار أن ذلك شطارة ومهارة وأمراً صحيحا ولائقا، فإنهم يتنكرون لتاريخهم الحضاري وتراثهم الثقافي والابداعي وواقعهم الزاخر وتحدياته التي تستلزم التميز بل والتحدي من أجل المستقبل، وهذا هو الأساس، أما الثانوي فهو أنه لا بأس من الاستفادة - بما يناسبنا - من تقنيات وحلول فنية يطرحها فنانو الشمال الغربي الكبار، إن الأهم هو طرح الحوار معهم حول المناهج الابداعية والمناظير المتباينة بين الشرق والغرب. وهنا لابد من التنويه إلى أن المرء يستطيع أن يميز عروض جنوب وشرق آسيا ككل بغض النظر عن تميز الملامح البشرية الصفراء، وبالطبع هي تتميز فيما بينها إلى صيني وهندي وهكذا. وأن تستطيع أن تميز العروض الافريقية جنوب الصحراء أيضا وبغض النظر عن اللون، مثلما استطعنا أن نميز عروض شعوب الغرب والشمال، ولكننا لم نسأل أنفسنا بماذا نتميز نحن؟ وكيف ومتى يحدث هذا؟

بعض الحلول والمقترحات

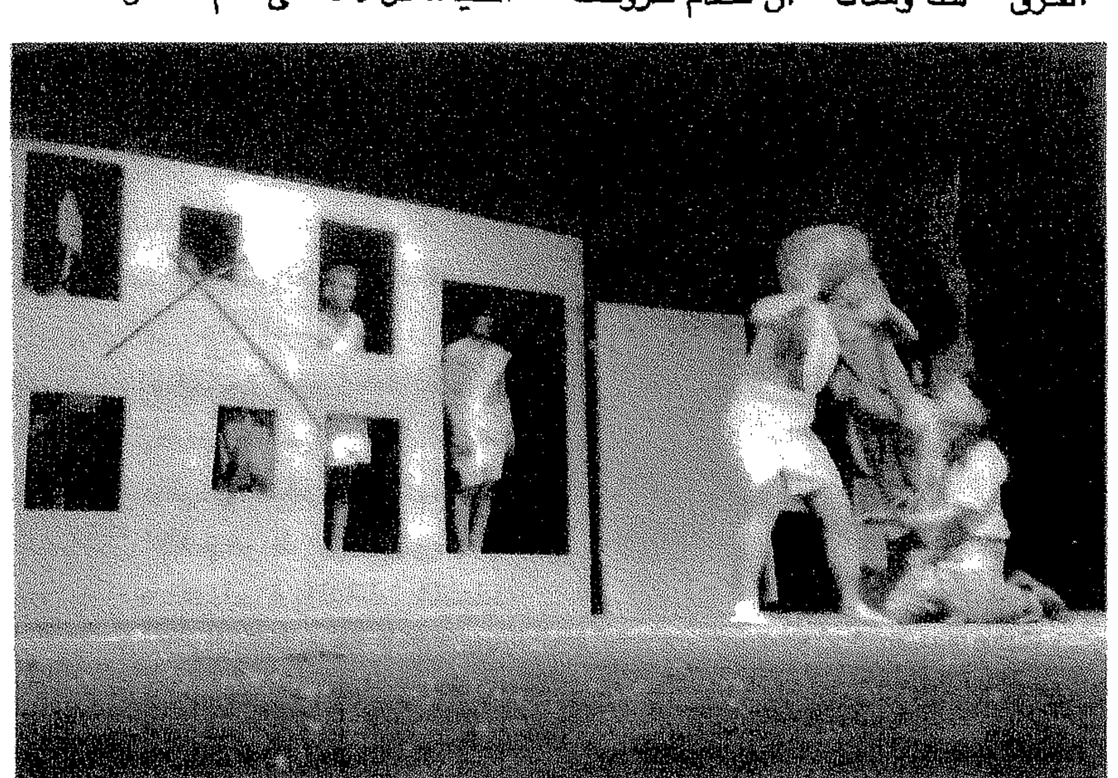
سوف ننتظر طويلا حتى تتغير البنية الإنتاجية المسرحية الشمولية الحالية إلى منظومة ليبرالية وطنية حقيقية تأخذ بمبادىء الحرية والديمقراطية والاهتداء بالمعرفة والعلوم الإنسانية، منظومة تحترم استقلال الفن والفنان وفكره وخياله ومواقفه وحريته واختياراته، إلى أن يحدث هذا نسوق هذه الاقتراحات - وليس هذه هي المرة الأولى - حفاظا على أموال

دافعي الضرائب والمقتطع من الثروة القومية «اللحم الحي» لحساب انفاق غير محسوب ضعيف العائد لا يستفيد منه سوى أقلية لاقيمة لها بالقياس إلى العطاء الحضاري والثقافي القومي المصري، وبالنسبة للملايين المصريين المحرومين من كل شيء.

١- إعلان المهرجان لموضوع عام واحد فقط، يستقبل به العروض الأساسية - إذا لم يكن كل العروض - ووفقا له.

٢- أن تعقد دورة المهرجان كل عامين فقط بالتبادل مع ملتقى المسرح العربي الذي أوقف لأسباب غامضة أو غير مقنعة، وذلك بالتعارض مع السياسة المعلنة للدولة المصرية والجامعة العربية ومنظمتها الثقافية. فكل عامين تستطيع الفرق - هنا وهناك - أن تقدم عروضا ناضجة وليست مطبوخة على عجل خصيصا للمشاركة، وليست قديمة مستهلكة تقدم لنا فاترة عديمة البريق.

٣- أن تلغى المسابقة - فليس معقولا أن تعقد مقارنة بين لا متشابه إلا في العام جداً - وتستبدل بأن تقوم لجنة التحكيم بوضع تقرير فني نقدي وتقييمي وتحليلي أي جمالي شامل، من خلال نظرة موضوعية كلية ترصد التطورات في أنشطة المسرح في العالم، واضعة في اعتبارها حوار الثقافات والفنون كأحد ضرورات تحقيق التفاهم بين البشر، ونشر السلام في احترام كامل لحرية الابداع والفكر والعقيدة، وفي إقرار للفروق بين ثقافات الشعوب وطوابعها الفنية.. كل ذلك على قدم المساواة.





٤- إدانة أسلوب اختيار العروض عبر أشرطة الفيديو أو الأسطوانة المدمجة، بل والاعتذار عنه، بصفته أسلوبا يخالف طبيعة الفن المسرحي، واستبدال هذا الأسلوب القاصر بإرسال مندوبين عن المهرجان إلى المهرجانات المسرحية في مختلف بقاع العالم، وكذا التجمعات المسرحية العريقة الكبيرة وأكاديميات الفنون، كي يختار هؤلاء المندوبون العروض اللائقة بالمهرجان وبالقاهرة كعاصمة عريقة.

٥- أن تدور الندوات الرئيسية والموائد المستديرة والمحاضرات - فقط - حول الموضوع المحدد والمعلن للمهرجان.

٦- ترتيب جدول العروض وتوقيتاتها «من الخامسة حتى الحادية عشرة» بحيث يتيح للجميع فرصة المشاهدة، دونما إرهاق أو تعسف أو تعارض.

٧- أن يبدأ العمل من أجل المهرجان والملتقى معاً قبل كل عامين لكل منهما.

٨- زيادة عدد مرافقى الوفود، عربية وأجنبية سواء، من مترجمين ونشطاء مسرحيين، لديهم ما يكفى من المعرفة والثقافة بموطن الوفد الذى يصاحبونه.

٩- مضاعفة عدد صفحات النشرة اليومية حتى تتسع لكل الآراء خاصة آراء المختلفين.

١٠- رصد الميزانيات لتجديد وتزويد أجهزة الصوت والاضاءة والتكييف على مواصفات قياسية راقية.

١١- رصد الميزانيات لتجميل دور العرض وتنظيفها بما يليق بإقامة مهرجان دولى ، ولأنه يتعلق بسمعة مصر.

١٢- العمل على زيادة دور العرض بالبناء والشراء والإيجار مع تطوير دور العرض الحالية.

نعوم تشومسكى

الليبرالية الجديدة ليست شرطاً للنجاح الاقتصادى

في هذا الحوار الذى أجراه " بيرنى داوير" مع المفكر الأمريكى الأشهر " نعوم تشومسكى" و المعروف بآرائه ومواقفه الواعية والتى جعلته خارج التصنيفات والتحيزات وضمنت له احترام المختلفين معه قبل المناصرين له، فى هذا الحوار لإذاعة " هافانا" - كوبا يشعل " تشومسكى أكثر من شمعة تعين من يريد على اكتشاف خيارت ومسارات أخرى، غير التى توهمنا الولايات المتحدة وحلفاؤها أنها بمثابة قدر محتوم لا يمكن تجنبه.

ويدور الحوار حول دول أمريكا الجنوبية، التى كانت قبل نصف قرن تقريباً تعرف ب " الحديقة الخلفية للولايات المتحدة الأمريكية وكذلك كان يطلق عليها " جمهوريات الموز"، حيث عاود اليسار ظهوره ووصوله إلى السلطة ليواجه الهيمنة الأمريكية من خلال القوى الشعبية والمنتديات والمنظمات الدولية التى تدعو إلى تضامن دول الجنوب فى وجه جشع الشمال ومخططاته الاستعمارية الجديدة. فبالإضافة إلى الثائر أبداً "فيدل كاسترو" - كوبا- هناك " شافيز" - فنزويلا- و " لولا " - البرازيل وغيرهم فى شيلى وبوليفيا، الذين دعوا إلى " السوق الجنوبية المشتركة" وأعادوا لذاكرة الشعوب تأميم موارد الدولة بينما العالم كله يتحدث عن منظمة التجارة العالمية و السوق المشتركة....!!(سبقهم إلى هذه الاجراءات الواعية رئيس الوزراء الماليزى الأسبق " محاضر محمد" الذى استطاع أن يقف فى مواجهة صندوق النقد الدولى خلال الأزمة المعروفة بأزمة النمور الأسيوية ويخرج الاقتصاد الماليزى من غرفة العناية المركزة حيث أرادت أمريكا التحفظ عليه).

وبينما يرى "تشومسكى" أن "صحوة الجنوب" قادمة مع صحوة اليسار فى أمريكا الجنوبية، ويلفت الانتباه إلى زيف المزاعم بأن الليبرالية الجديدة والسوق المفتوحة هما كلمتا السر للتنمية والتطور، إذا بالمنطقة العربية غارقة فى مستنقعات القوى اليمينية؛ إسلامية كانت أو غير إسلامية، وأوهام الليبرالية الجديدة والسوق المفتوحة.

وهكذا أرى هذا الحوار بمثابة دعوة لمراجعة المفاهيم التى أصبحنا نرددها كما لو كانت تعاويذ سحرية، دعوة للخروج من غرفة العناية المركزة قبل فوات

الأوان..!!

– تحضرني أغنية أيرلندية مشهورة «صحوة الغرب wake the west» كتبها "توماس دافيز" في ذكري " ثورة الفنيان ـ جنود أيرلنديون أسطوريون" عام ١٧٩٨ وتدور حول استسلام أيرلندا للحكم البريطاني لمئات السنين، وكيف هبّت من غفوتها وثارت ضد المستعمر المستبد. فهل بوسعنا أن نأمل الآن في صحوة الجنوب؟

ما يحدث الآن هو شيء جديد تماماً في تاريخ نصف الكرة الأرضية. فمنذ انتهاء الاحتلال الإسباني، أصبحت دول أمريكا اللاتينية تحظى بانفصالية واضحة واختارت التوجه نحو القوى الإمبريالية. كذلك تجلت حالات حادة من الانفصال بين طبقة محدودة من الصفوة الغنية وبين الجماهير الغفيرة التى تعيش فى معاناة. وكان المنتمون لطبقة الصفوة يرسلون ثرواتهم ويقضون عطلاتهم ويتخذون وطناً ثانياً ويرسلون أطفالهم للدراسة فى أية دولة أوروبية ذات علاقات وثيقة مع بلادهم.

حتى أنظمة اتصالاتهم ومواصلاتهم توجهت للخارج لاستيراد احتياجاتهم....إلخ.

تشومسكى

ولأول مرّة بدأت هذه الدول تسعى للوحدة من خلال وسائل متنوعة لكنها محدودة للغاية. وتعد تجربة الوحدة بين "فنزويلا" و"كوبا" من هذه النماذج.

كذلك هناك "السوق الجنوبية المشتركة MERCOSUR» رغم أنها ما زالت غير مفعلة إلى حد بعيد.

وعند التحاق فنزويلا بـ «السوق الجنوبية المشتركة»، وكانت هذه بمثابة خطوة مهمة بالنسبة لها، قوبلت بترحاب هائل من رئيسى الأرجنتين والبرازيل.

ولأول مرة يصبح "للسكان الأصليين من الهنود" حضور و نشاط سياسى واضح. فلقد فازوا بالانتخابات فى "بوليفيا" فى سابقة ملفتة للنظر.

وهناك كثافة من الهنود فى «الإكوادور» و «بيرو» كذلك، لدرجة شجعت بعضهم للمطالبة بدولة هندية. والآن أصبحوا يطالبون بحقهم فى التحكم بمواردهم.

وحقيقة لا يريد كثيرون لهؤلاء السكان الأصليين أن يطوروا مواردهم، بل ولا يأبهون لتعرض ثقافتهم ونمط حياتهم إلى التدمير للحد الذى يجعل

چيفارا

بعضاً منهم يجلس للتسول فى إشارات المرور المزدحمة فى نيويورك.

وبالإضافة إلى ما سبق، فلقد بدأت هذه الدول التخلص من هيمنة "صندوق النقد الدولى".

ففى الماضى كان بوسع الولايات المتحدة أن تمنع أية عمليات تنموية غير مرغوبة مثل الاستقلال فى أمريكا اللاتينية، وذلك باستخدام العنف، ودعم الانقلابات المسلحة ـ التخريب والغزو... إلخ.

لكن لم يعد كل ذلك صالحاً الآن. ففى آخر محاولة قامت بها الولايات المتحدة للتدخل فى فنزويلا ـ عام ٢٠٠٢ ـ اضطرت إلى التراجع بسبب الاحتجاج الهائل من دول أمريكا اللاتينية. وتم القضاء على هذا الانقلاب من الداخل.

وإذا ما خسرت الولايات المتحدة أسلحتها الاقتصادية التى تتيح لها السيطرة، ستعانى من ضعف شديد.

ويبدو أن هذا بدأ يحدث، فلقد بدأت "الأرجنتين" تركز كل جهودها للتخلص من هيمنة "صندوق النقد الدولى" ـ حسب زعمها ـ وذلك من خلال تسديد ديون الصندوق، لأن القواعد التى يفرضها الصندوق لها آثار كارثية. ولقد أسهمت "فنزويلا" فى مساعدة "الأرجنتين" وذلك بشراء جزء من ديونها.

وربما تسير "بوليفيا" على ذات الطريق فلقد ارتبطت طوال ٢٥ عاماً بقواعد الصندوق القاسية والمتشددة للغاية، وإذا بمتوسط الدخل القومى يصبح أقل مما كان عليه قبل هذه الأعوام الخمسة والعشرين. كذلك تسعى بقية الدول فى أمريكا اللاتينية للتخلص من هيمنة هذا الصندوق.

وغير خاف أن "صندوق النقد الدولى" يعد بمثابة " وزارة مالية" الولايات المتحدة. كذلك غير خاف أن كلا السلاح الاقتصادى والعسكرى لازم للحفاظ على الهيمنة التى بدأت تتعرض للتداعى.

ويحدث كل ما سبق على خلفية من حركات شعبية خالصة، والتى عند وجودها فى الماضى تعرضت للسحق باستخدام العنف، إرهاب الدولة، والعديد من العمليات القذرة. لكن ذلك السلاح لم يعد متوفراً.

وبالإضافة لما سبق، هناك وحدة

الجنوب ـ الجنوب. كذلك تعمل البرازيل وجنوب أفريقيا والهند من أجل تدعيم العلاقات المتبادلة بينها.

ومرة أخرى، فإن القوى غير المنظورة والتى تضغط لتحقيق كل ذلك، هى المنظمات الشعبية الدولية من ذلك النوع الذى لم يكن موجوداً قبل ذلك أبداً، تلك المنظمات التى تجتمع سنوياً فى المنتديات الاجتماعية العالمية.

والآن تنبثق عن هذه (المنتديات الاجتماعية العالمية) العديد من المنتديات المحلية. وهناك واحدة منها فى بوسطن، بالإضافة إلى أماكن عديدة أخرى.

وتعد هذه المنتديات بمثابة حركات شعبية قوية للغاية وغير مسبوقة فى التاريخ: فهى الأولى التى ينطبق عليها وصف "الدولية". فدائماً ما كان الجميع يتحدثون عن الحركات الدولية اليسارية، لكن دون أن يوجد أى منها. وهذه هى البداية.

وفى حين تعد مثل هذه التطورات مهمة للغاية، فإنها تتبدى مثل كابوس للمسئولين عن التخطيط فى الولايات المتحدة.

وأشير هنا إلى «مذهب مونرو Monro Doctrine» الذى ظهر قبل ١٨٠ عاماً، و حينها لم تكن الولايات المتحدة قوية كفاية لتطبيقه – حتى الحرب العالمية الثانية – سوى على المنطقة المجاورة. وبعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت قادرة على التخلص من بريطانيا وفرنسا لتطبيق هذا المذهب...... والآن يتداعى.



الليندى

فهذه الدول بدأت تعيد تقييم علاقاتها الدولية بما فى ذلك العلاقات التجارية. وهكذا أصبح هناك قدر هائل من التصدير إلى الصين، والموافقة لـ رءوس الأموال الصينية بالاستثمار فيها. والشىء نفسه ينطبق على فنزويلا، وكذلك غيرها من كبار المصدرين مثل البرازيل وشيلى وهكذا أصبحت الصين تتوق إلى إقامة علاقات تجارية مع العديد من دول أمريكا اللاتينية.

وعلى خلاف أوروبا، لا يمكن ترويض الصين. فأوروبا تتراجع إذا ما أظهرت لها الولايات المتحدة العين الحمراء، لكن الصين ـ بتاريخها الذى يمتد لثلاثة آلاف عام ـ لا تهتم بهؤلاء البربر ولا ترى حاجة لذلك.

وتخشى الولايات المتحدة من الصين،

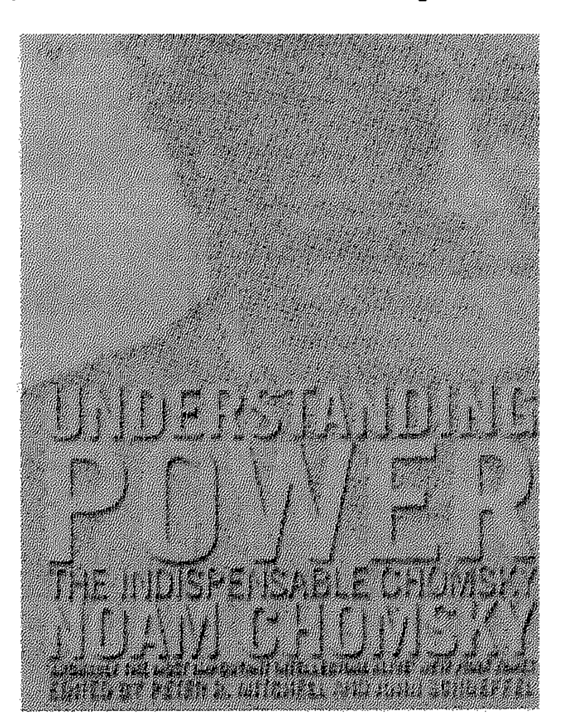
رغم أنها لا تمثل أى تهدى عسكرى لأى دولة وهى الأقل عدائية بين كل القوى العسكرية الكبرى، لأنه من الصعب ترويضها. وحقيقة - ليس بوسع أحد أن يروضها. لذلك تخشى الولايات المتحدة من العلاقات بين الصين وأمريكا اللاتينية، بالإضافة إلى أن دول أمريكا اللاتينية تسعى إلى تحسين العلاقات الاقتصادية مع أوروبا. وهكذا أصبحت الصين وأوروبا أكبر شركاء تجاريين أو قاب قوسين من تحقيق ذلك.

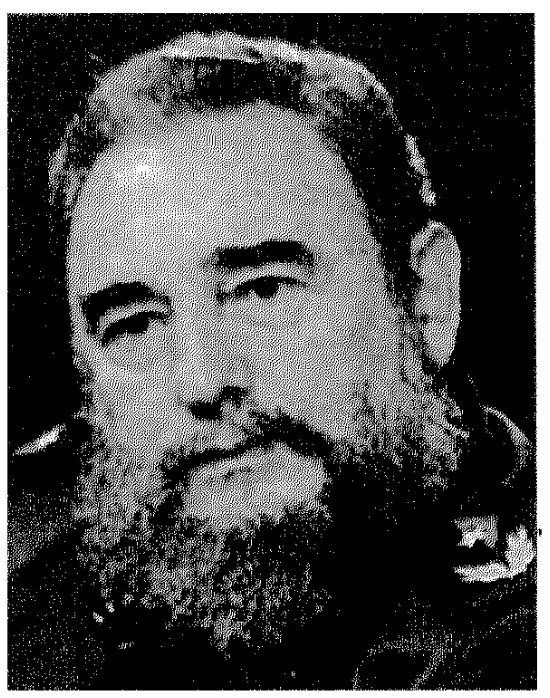
ومثل هذه التطورات تؤدى إلى تآكل وسائل هيمنة الولايات المتحدة على النظام العالمى الجديد. ولذلك تلجأ الولايات المتحدة إلى استخدام أقوى أسلحتها: "القوة العسكرية".

ويبلغ إجمالى الإنفاق العسكرى فى الولايات المتحدة حوالى نصف إجمالى الإنفاق العالمى فى المجال ذاته، لأجل تحقيق المزيد من التميز التكنولوجى.

وفى أمريكا اللاتينية تحتفظ الولايات المتحدة بقوات عسكرية أكبر من تلك التى كانت موجودة خلال الحرب الباردة. والمهمة المعلنة لهذه القوات هى رفع كفاءة الضباط فى أمريكا اللاتينية. ولقد انتقلت مهمة تدريب الضباط من وزارة الخارجية إلى وزارة الدفاع، ولكن ذلك ليس بالأمر المهم.

فوزارة الخارجية تخضع لقدر ضئيل من إشراف الكونجرس، ويعنى ذلك الالتزام بالتشريعات المتعلقة بحقوق الإنسان وغيرها من التشريعات كذلك. ورغم أن هذا الالتزام ليس مفروضاً، فهو موجود على الأقل.




كاسترو


لولا


شافيز

أما وزارة الدفاع فلها مطلق الحرية أن تفعل ما تريد. وبالإضافة إلى ذلك فلقد تحول التدريب إلى هيمنة محلية، وأصبح من المهام الرئيسية لهذه القوات نشر المبادىء المتشددة لحزب الشعب الأمريكي، ونعرف ما يعنيه ذلك، وفي سبيل نشر هذه المبادىء تنشىء الولايات المتحدة قاعدة عسكرية في كل منطقة.

- يتجلى مما تقوله أن الولايات المتحدة تسعى إلى تعويض خسارتها للحرب الأيدولوجية عن طريق زيادة تواجدها العسكرى فى المنطقة.

فهل ترى أن كوبا تقوم بدور رئيسى فى تشجيع وربما تشكيل ما يحدث الآن فى أمريكا اللاتينية؟

يعتبر «فيدل كاسترو»، بغض النظر عن رأى الناس فيه، بطلاً فى أمريكا اللاتينية. ويرجع ذلك بالأساس إلى صموده فى مواجهة الولايات المتحدة. ويعد موقفه هذا سابقة أولى فى تاريخ نصف الكرة الأرضية.

وربما لا يرغب أحد فى الانصياع للولايات المتحدة، لكنهم عاجزون عن القيام بأى شىء. ولهذا السبب وحده يعد "كاسترو"، وكذلك "شافيز"، بطلاً.

وفيما يتعلق بالموضوع الأيدولوجى الذى طرحته فى سؤالك، فهو يتصل بما يعرف ب"الليبرالية الجديدة". ومن المدهش أنه خلال الخمسة وعشرين عاماً الأخيرة - ورغم انتشار الدعوة لهذه الليبرالية الجديدة - عانت الدول التى طبقت بصرامة قواعد هذه الليبرالية الجديدة من كارثة اقتصادية، بينما الدول التى لم تعرها أى اهتمام حققت قدراً من النمو والتطور. ومثال ذلك ما حققته دول شرق آسيا من تطور سريع رغم إهمالها الكلى لقواعد هذه الليبرالية الجديدة.

ويزعم البعض أن شيلى تطبق نظام "اقتصاد السوق"، لكن هذا الزعم مضلل



لحد بعيد، لأن جزءاً رئيسياً من صادراتها قادم من "شركة النحاس" المملوكة للدولة والتى سبق تأميمها فى عهد الليندى.

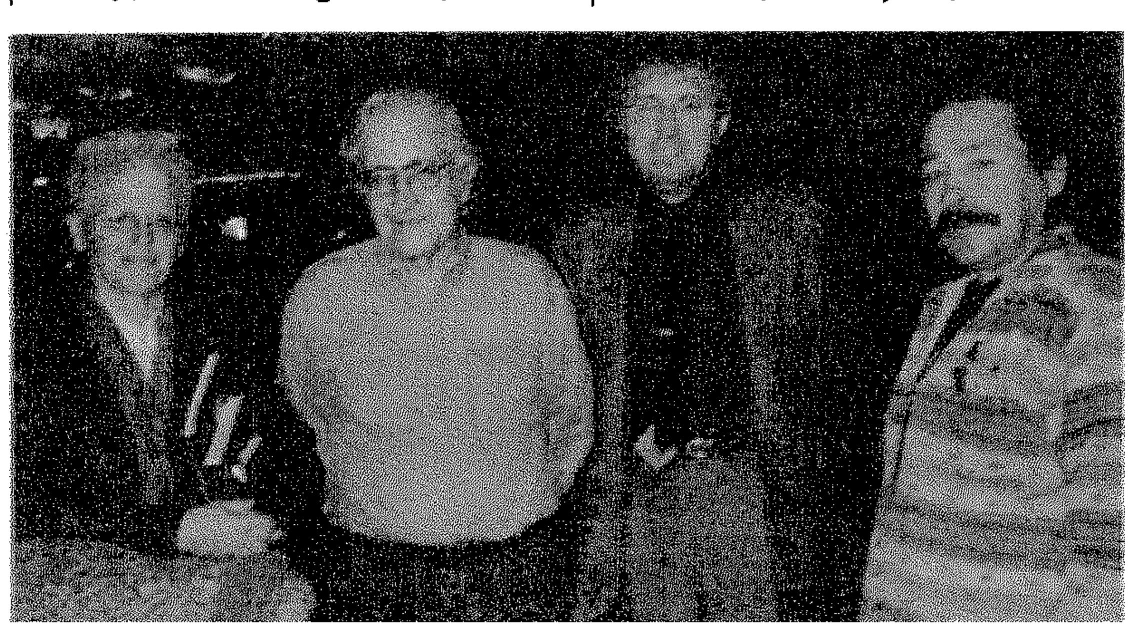
ومن النادر أن تجد مثل هذه الروابط فى علم الاقتصاد: " صاحب الالتزام بمبادىء الليبرالية الجديدة انهيار اقتصادى، بينما الخروج على هذه المبادىء صاحبه نجاح اقتصادى". ومن الصعب إغفال ذلك، ربما يغفل بعض رجال الاقتصاد مثل هذه العلاقة، لكن الناس لا يمكن أن يغفلوها لأنهم يعيشونها.

نعم ـ هناك معارضة لهذه الليبرالية الجديدة. وتعد كوبا نموذجاً و مثلها فنزويلا والأرجنتين، حيث نجحت هذه الدول فى تجاوز كارثة "صندوق النقد الدولى" وذلك عن طريق الخروج على القواعد بل والإطاحة بها، ومن ثمَ التخلص من هيمنة الصندوق.

وهذا موضوع أيدولوجى آخر، فصندوق النقد الدولى-هو مجرد اسم لسلاح الهيمنة الاقتصادى الذى بدأ يتآكل الآن.

- لماذا تظن أن هذه الحركة الآنية تختلف عن الكفاح الذى حدث سابقاً في شيلى على سبيل المثال، حيث انتهى الكفاح بالإطاحة بالنظام العسكرى المستبد ؟

"بداية ـ كان هناك أمل فى أمريكا اللاتينية خلال ستينات القرن الماضى، لكنه تحطم على صخرة العنف. فلقد كانت شيلى على الطريق الصحيحة لتحقيق شكل من" الاشتراكية الديمقراطية" لكننا نعرف جميعاً ما حدث. فما حدث فى (١١ سبتمير الأولى – ١٩٧٣) كان بمثابة كارثة بكل معنى الكلمة. وتسبب النظام



المستبد في شيلي - و قد كانت فترة مرعبة - بكارثة اقتصادية أدت إلى أسوأ انتكاسة في تاريخ شيلي.

ورغم انتقال السلطة من النظام العسكرى إلى المدنيين، ظل للمؤسسة العسكرية بعض السطوة. ولهذا السبب ما زالت حرية شيلى منقوصة، فلقد تحررت جزئياً من الاستبداد العسكرى. والشيء نفسه، وربما أكثر، حدث فى الدول الأخرى.

وعلى سبيل المثال - أذكر رحلتى إلى الأرجنتين و شيلى منذ عامين، و كانت النكتة الأكثر شيوعاً حينها أن الناس يودون لو أن القوات العسكرية الشيلية كانت غبية كفاية لتتورط فى حرب مع فرنسا أو غيرها من القوى العظمى، بما ينتهى بسحقها وفقدانها لمشروعيتها، وعندئذ يتحرر الناس كما حدث فى الأرجنتين عقب هزيمة المؤسسة العسكرية.

وإذا كان هناك تقدم بطيء فى سعى كل دولة من الدول الثلاثة " الأرجنتين - البرازيل - بوليفيا" للتخلص من هيمنة الأنظمة المستبدة، وفى الغالب كانت أنظمة عسكرية مستبدة و مدعومة دائماً من الولايات المتحدة الأمريكية، فالآن - تدعم الدول بعضها البعض، و لم يعد بوسع الولايات المتحدة أن تلجأ لنفس السياسات.

ويؤكد ذلك ما حدث فى البرازيل، فلو كان " لولا Lula قد وصل للرئاسة عام ١٩٦٣، كانت الولايات المتحدة ستفعل نفس ما فعلته عندما أصبح" جولارت Goulart رئيساً فى العام ١٩٦٣، عندما قامت إدارة كينيدي بالتخطيط للمجيء بحكومة عسكرية مستبدة من خلال انقلاب عسكرى. ولقد تكرر الشيء ذاته فى معظم نصف الكرة الأرضية.

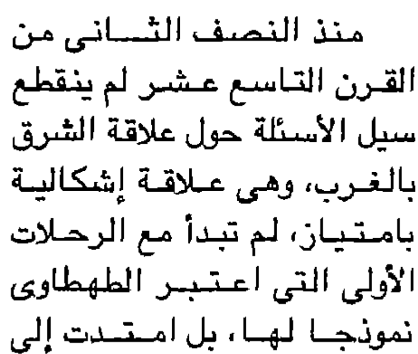
والآن - هناك مزيد من الأمل لاستحالة تكرار ما سبق بالإضافة إلى تزايد مظاهر التعاون بين الدول كذلك هناك سعى لتحقيق درجة من الاستقلالية " السياسية - الاقتصادية "، فهذه الدول تسعى للانتفاع بمواردها و تفعيل تغييرات اجتماعية من ذلك النوع الذى يمكنه التغلب على المشكلات الداخلية الهائلة فى أمريكا اللاتينية.

وغير خاف أن جزءاً كبيراً من المشكلات فى أمريكا اللاتينية يعود إلى المشكلات الداخلية، ففى أمريكا اللاتينية لم يتحمل الأثرياء أية مسئوليات على الإطلاق، ولم يقوموا سوى بما يشبع رغباتهم فقط!!

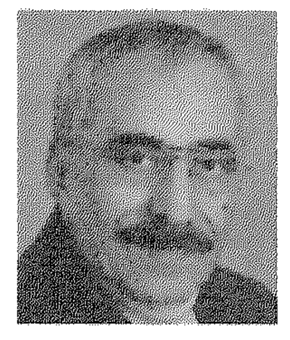
ت: ياسر شعبان

لكل شرق غربه

خيرى منصور □



منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر لم ينقطع سيل الأسئلة حول علاقة الشرق بالغرب، وهى علاقة إشكالية بامتياز، لم تبدأ مع الرحلات الأولى التى اعتبر الطهطاوى نموذجا لها، بل امتدت إلى عصور قديمة، وإن كانت الحروب الصليبية وما أعقبها من ظلال كانت أحد أهم المحاور فى هذه العلاقة، التى ترتب عليها هجاء متبادل، وكثير من سوء التفاهم والالتباس، بحيث أصبح الشرق كله فى قارب واحد والغرب كله فى سلة واحدة، وحقيقة الأمر أن الغرب متعدد وكذلك الشرق، وبمعنى آخر فإن لكل شرقى غربه كما أن لكل غربى شرقه، وإن كان هذا التخصيص لايلغى الظواهر والقواسم المشتركة التى صاغت للشرق صورة ملفقة من عالم سحرى وهواجس جنسوية، بحيث أصبح الشرق فى مرحلة ما (بدعة) الغرب كما قال الراحل «إدوارد سعيد» أن أخطر مافى هذا السجال الذى يبدو بلا نهاية هو التعميم، والاختزال، وأخيرا «النمذجة»، فليست الاستشراقات كلها واحدة، أو متجانسة إذ بينها من التباين فى النوايا والمنجزات مايتناغم مع التباين الأيديولوچى، ونوازع التمدد،



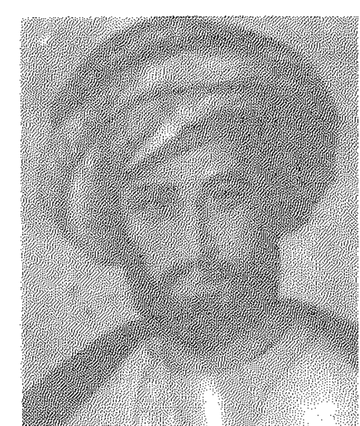
فالاستشراق الألمانى والروسى ليسا بأى حال كالاستشراق الأنجلوساكسونى أو الفرانكفونى، لأن الاحتكاك السياسى والاقتصادى وأخيرا العسكرى لم يكن بين ألمانيا والشرق على الدرجة ذاتها التى كان عليها احتكاك الفرنسيين والإنجليز فى الحقبة الكولونيالية.

ومن المعروف أن الكتابات العربية عن الغرب منذ الطهطاوى وخير الدين التونسى وفارس الشدياق وآخرين، أخضعت لقراءات متعددة، وعوملت برؤى ومناهج مختلفة، وإن كان البعد الأدبى لتلك الرحلات قد وجد من يفحصه فى ضوء السيكولوجيا الفرويدية، كما فعل جورج طرابيشى فى قراءة الطيب صالح وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس، حيث تحول الغرب إلى أنوثة مقابل ذكورة الشرق المهاجرة.

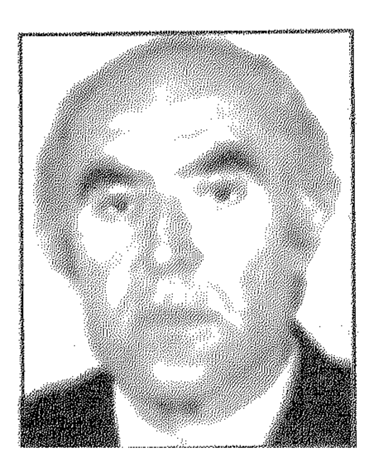
□□□

فى كتاب صدر حديثا بعنوان «الغرب بعيون عربية»، تذكير بما قيل ونوقش فى هذا السياق، وتحريض منهجى على إعادة طرح السؤال، فالكتاب يقدم مختارات من كتابات حول علاقة الغرب بالشرق، منها ماكتبه : د. جابر عصفور عن الرحلة إلى

□ شاعر وكاتب عربى




رفاعة الطهطاوى



الحبيب الجنحانى



جابر عصفور

الآخر فى القرن التاسع عشر وقراءة عربية للنهضة الأوروبية للدكتور حسن حنفى، والرحيل إلى أوروبا للدكتور الحبيب الجنحانى، إضافة إلى كتابات مكرسة للرحلات الطليعية إلى أوروبا والصين وروسيا وأمريكا وأسبانيا.

ولأننا لا نهدف هنا إلى عرض كتاب أو حتى مناقشة ما جاء فيه، فإن مايهمنا منه هو المفاتيح أكثر من الأبواب وما تفضى إليه من أروقة وقد استوقفنى ماكتبه «الحبيب الجنحانى» تحت عنوان (الرحيل إلى أوروبا) النهضة العربية ومشروع الحداثة لسببين، أولهما منهجى والآخر فكرى صرف، فقد قسم الجنحانى الرحلات العربية إلى أوروبا إلى قسمين، أو صنفين حسب تعبيره، رحلات وصفية تتحدث عن الحياة اليومية لسكان البلدان الأوروبية، فتصف عاداتهم ومظاهر العمران فى مدنهم، ورحلات أكثر وعيا بالغرب أبرزت الجوانب السياسية فيه، وأسهبت فى الحديث عن المؤسسات الدستورية والبرلمانات ودورها فى سحب الثقة من الحكومات.

من الناحية المنهجية يتعذر الفصل بين رحلات تصف، وآخرى تحلل، لأن الوصف ذاته ليس محايداً، وغالبا ما يأتى مقترنا بالمقارنات أو التذكير بالفوارق، وإن لم تشر الرحلة إلى هذا على نحو مباشر فإنها توحى به على الأقل!

أما الناحية الفكرية، فهى تتلخص فى قراءة الكاتب لما قاله «خير الدين التونسى»، أكثر من قراءته «للطهطاوى»، فالتونسى فى كتابه (أقوم المسالك فى معرفة أحوال الممالك) يتيح لقارئه الانتقاء، واجتزاء الآراء من سياقات تتصف بالوسطية، لأن خير الدين يحتكم إلى مايعتقد أنه الصواب والذى لايحتكره الشرق أو الغرب، لهذا يقول استنادا إلى الإمام على : لاتنظر إلى (من قال)... وانظر إلى (ما قال ويضيف التونسى : إن الأمر إذا كان صادرا عن غيرنا وكان صوابا موافقا للأدلة لا سيما إذا كنا عليه وأخذ من أيدينا فلا وجه لإنكاره وإهماله !

وقد تكون هذه الفقرة نموذجا لما أسميته الوسطية وإتاحة فرصة الانتقاء، والتونسى الذى لايعتقد «بجغرفة» العلم والحقائق لايتخلى عن ثنائية (نحن) و(هم)، ويفهم من كلامه أن المسلمين يستردون الحقائق المأخوذة من أيديهم، وبهذا ينفى وجود الآخر إلا بوصفه صدى.

لقد حدثت في العلاقات متعددة الأبعاد بين الشرق والغرب انقلابات أطاحت بالأدبيات الكلاسيكية، بحيث لم يعد الصراع أيديولوجيا فقط، ولا هو مجرد ثأرية عقائدية وتصفية حسابات مع الماضي، وأية مقارنة بين رحلة الطهطاوي إلى باريس وما يكتبه مثقفون وأكاديميون عرب عن الغرب، ومنه فرنسا قد تقدم لنا مايجزم بأن الوعي لم يتغير فقط، بل انقلب على ذاته، فمن يقرأ الهويات القاتلة لأمين معلوف يجد نفسه إزاء تعريفات جديدة للهوية الثقافية، حيث لايجد الكاتب تعارضا بين كونه لبنانيا وفرنسيا، ومسلما ومسيحيا، وشرقيا وغربيا !

لقد طرأ على العلاقة بين شرق لم يعد كله شرقا، وبين غرب لم يعد كله غربا متغيرات بالغة التعقيد، وإن كان الاستشراق قد بعث الآن بمسوح جديدة فذلك لأن ماظنناه ذات يوم تكاملا إنسانيا وحوارا أو تلاقحا بين الثقافات، لم يكن كذلك بالفعل، وكانت تتنامى في باطن العلاقة التباسات لم يستطع أكثر المتحمسين للحوار والتلاقح حصانة درءها !

وقد يكون من المثير حقا أن يكتب «عمر فاخوري» كتابا عن الغرب وصورة الشرق في وعيه قبل أكثر من سبعين عاما، فالرجل استشعر على نحو مبكر عودة الاستشراق المدجج بمناهج حفرية، وحاول الاستباق، لكن بأسلوبه المشحون بالهواجس الدفاعية.

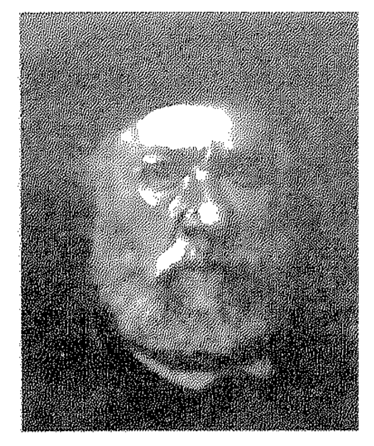
إن العواصف العاتية لم تهدأ ذات يوم بين القوى الأعلم والطامع إلى التمدد وبين الضعيف الأجهل الذى لاذ بأضعف الإيمان وهو التشبث بصورته كما يراها !

ورغم التقدم الملحوظ في مناهج البحث، والحفريات بقي تناول الرحلات العربية المبكرة إلى الغرب في النطاق التقليدي، وإن كانت الاستثناءات على اختلاف مقترباتها تستحق التنويه في كل مناسبة كهذه، فما كتبه «سعيد» عن الاستشراق والثقافة والإمبريالية وما استنبطه طرابيشي في روايات الحكيم وإدريس وصالح يعتبر انعطافة نوعية، لأن الأول حفر حول جذور الاستشراق وتقصى تحلياته من الداخل، والثاني افتضح الكبت المزمن الذى أفرز تلك الإسقاطات الجنسوية فحول الشرق إلى فحل والغرب إلى أنثى !

□□□

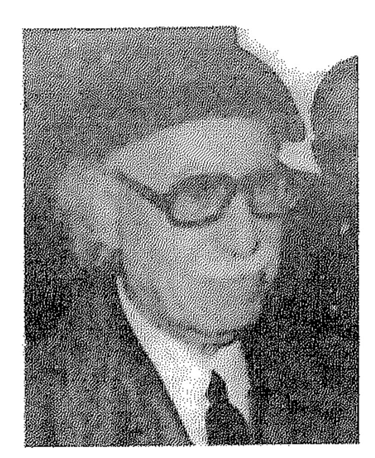
إن ما أعنيه بكون الغرب ليس غرباً كله، وليس متجانسا بحيث يسهل علينا التعميم في إصدار الفتاوى والأحكام، هو ذلك التضاد الذى لايصعب رصده بين رؤى ومناهج وأفكار قاسمها المشترك الوحيد هو النطاق الجغرافي الذى تعيش فيه، ولدينا الآن في ذروة هذا الاحتدام والتوتر بين الغرب السياسي الرسمي والإسلام ما يبرهن على أن الغرب منقسم على ذاته، وليس غربا كله، إذ ما الذى يجانس بين تشومسكي ورامسفيلد مثلا، وبين جارودي ولوبان ؟

لقد أدرك بعض العرب والشرقيين بعامة في وقت مبكر من القرن الماضي أن بريطانيا تشرشل ليست هي ذاتها بريطانيا شكسبير أو حتى برتراند رسل،





أحمد فارس الشدياق



توفيق الحكيم

الطيب صالح

ورأينا بأنفسنا خلال الأعوام القليلة الماضية أن بريطانيا بلير ليست بريطانيا غالاوى أو الكاتب المسرحي الذى حمل شيخوخته على ظهره وقاد مظاهرة ضد حكومة بلاده التى شاركت فى الحملة العسكرية على العراق.

وقد يكون المجال رحبا للانتقاء، إذا كان المقصود هو البحث عن ما يكرس الرأى المسبق !

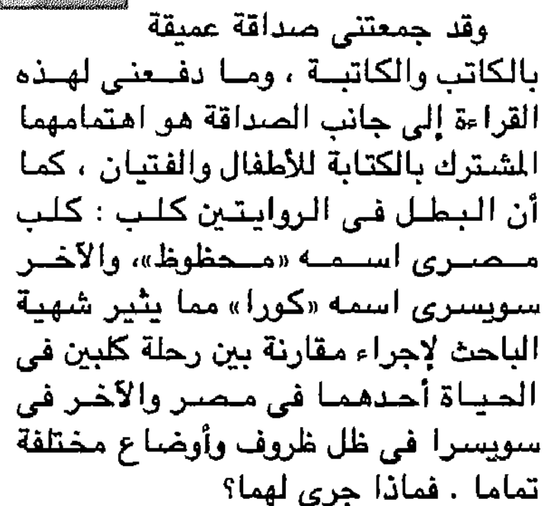
والأرجح أن الذهنية العربية التى تعانى من شحة وخلل عميق فى ثقافتها الديموقراطية يصعب عليها أن ترى فى الآخر إلا صورة مماثلة لما هى عليه، وما نتناساه أحيانا هو أن المناخات الديموقراطية للأفراد سواء كانوا مفكرين وفنانين أو مجرد مواطنين أن يختلفوا، وأن يرى كل طرف منهم مالا يراه الآخر، وثمة تجربة دراماتيكية ومثيرة... عاشها شقيقان بريطانيان لشقيق ثالث اختطف وأعدم فى العراق، فأحد الشقيقين ظهر على الشاشة وهو ينتحب كأرملة، بينما قال الثانى أن شقيقه يستحق ذلك العقاب لأنه شارك فى حرب لا ناقة له فيها ولا بعير.

وإذا اقتصرت قراءتنا على بيان وقعه خمسون مثقفا ودبلوماسيا أمريكيا ضد إدارة بلادهم وأدانوا الرئيس وحذروه من مضاعفة الكراهية لأمريكا، فإن بيانا آخر صدر بعد ستة أشهر وقعه خمسون آخرون يطالب بعكس ما طالب به هؤلاء ويناشد الرئيس بمضاعفة عسكره فى الشرق الأوسط يربكنا، ويفسد ما اعتقدنا أنه الحقيقة ذات البعد الواحد !

وإذا كان للغرب شرقه الذى ابتكره من خياله أو من شتات الأفكار التى لقفها الاستشراق، فإن للشرق غربه أيضا، الذى يحشره فى خانة واحدة وقد يستمر نزيف الكتابات حول الشرق والغرب، أو الشمال والجنوب، محكوما برؤى أحادية، وبهاجس إدانة الآخر وبترئة الذات، لكن هذا السيل لن يعثر على المصب الموعود، وأسوأ الردود التى نشرت بالعربية على أطروحة «صاموئيل هانتنجتون» هى تلك التى تبشر «بهاتنجتونات» عرب يقيمون فواصل أزلية بين الذات والآخر، وإذا كانت الأصوليات تنتج بعضها، فإن العقلانية تنتج المزيد منها تماما كالديموقراطية !

بين مصر وسويسرا

بطل واحد لروايتين



جميل عطية إبراهيم ◘

هذه قراءة أدبية في روايتين ، إحداهما للكاتب المصرى الراحل «يحيى الطاهر عبدالله» «١٩٣٨ - ١٩٨١» ، والأخرى للكاتبة السويسرية الراحلة «ليزبيث كاترر» «١٩٣٠ - ١٩٩٦» .



وقد جمعتني صداقة عميقة بالكاتب والكاتبة ، وما دفعني لهذه القراءة إلى جانب الصداقة هو اهتمامهما المشترك بالكتابة للأطفال والفتيان ، كما أن البطل في الروايتين كلب : كلب مصرى اسمه «محظوظ»، والآخر سويسرى اسمه «كورا» مما يثير شهية الباحث لإجراء مقارنة بين رحلة كلبين في الحياة أحدهما في مصر والآخر في سويسرا في ظل ظروف وأوضاع مختلفة تماما . فماذا جرى لهما؟

رواية صاحبنا «يحيى الطاهر عبد الله» عنوانها «حكاية على لسان كلب» ، ونشرت في الأعمال الكاملة للمؤلف ، ويلفت الدكتور «جابر عصفور» النظر في الطبعة الثالثة لهذه المختارات الصادرة عن دار عين سنة ٢٠٠٥ ، أنه من الغريب أن «يحيى الطاهر عبدالله» لم ينشر هذه الرواية قبل رحيله .

أما رواية الكاتبة السويسرية «ليزبيث كاترر» فعنوانها «كورا : مرشد شاب للعميان» و«كورا» اسم الكلبة بطلة الرواية. أى أن بطل رواية «يحيى الطاهر عبدالله» كلب ذكر . وبطلة رواية الكاتبة السويسرية أنثى .

وفارق الجنس هنا في الروايتين لا يلعب دورا ما ، فكلاهما في مرحلة الطفولة المبكرة ، وإن كان الكلب «محظوظ» في رواية «يحيى الطاهر عبدالله» ، في نهاية الرواية سوف يقع في غرام الكلبة «لولو» ابنة النسب والأصول العريقة .

الفضاء الداخلي

الفضاء الداخلي في الروايتين واحد تقريبا ، مع اختلاف كلى من حيث النوعية والكيف. الكلبان المصرى والسويسرى ولدا في وسط عائلي ، ولهما أب وأم وأخوة وأخوات ، وهناك علاقات بين الصغار والكبار ، والفرق بينهما أن حالة من الجوع والبؤس الشديد تسيطر على عائلة الكلب «محظوظ» المصرى ، وحالة من الرفاهية تسبح فيها الكلبة السويسرية «كورا» .

الفضاء الخارجي في الروايتين واحد

◘ روائي وكاتب

تقريبا وهو رحلة كل من الكلبين في الحياة أحدهما - المصري - يبحث عن لقمة العيش وما يسد الرمق ، ويسعى للعمل ، والأخرى السويسرية تمضي أوقاتها في صحبة عائلة كريمة من البشر ، تدفعها إلى التعليم والتخصص في خدمة العميان، والحصول على مؤهل يوفر لها حياة كريمة ، بينما الكلب «محظوظ» ظل يعتمد في تدبير أحواله على الفطنة والفهلوة والصدفة .

وما يهمنا هنا هو التوقف عند بعض التفاصيل الخاصة في الروايتين برحلة الحياة.

البدايات

يحكي لنا الكلب «محظوظ» حكاية وجوده على البسيطة منذ بدايتها ، كما سمعها من أمه ، فقد رمت أمه بقية الجراء التي ولدتها في الخلاء البعيد للجوع والبرد والريح والمطر ، والحيوانات المفترسة ، لأن صاحب البيت الذي يؤويهم ليس في مقدوره إطعام هذا العدد الكبير من الكلاب ، وقد احتفظت به أمه بعد مناقشة مع أبيه الكلب ، حيث طلبت من والده الاحتفاظ بهذا الجرو الصغير الذي نصفه أبيض ونصفه أسود . طوال الوقت تردد أمه أمامه قولها :

الفقر قاتل ياولدي . وتطلب منه تفهم بعض نواحي القسوة التي يظهرها صاحب البيت الذي يؤويهم لأنه حارس فقير هو أيضا .

ويلخص الكلب الفطن «محظوظ» المسألة لنفسه ، وهو يوسع مداركه لفهم مقدرات العالم ليتعامل معه، في فقرة شديدة البلاغة والحساسية - وكما قلنا الكلب «محظوظ» كلب فطن، فيقول :

«أبي وصاحب الدار كلاهما يبيت خارج الدار . أبي يحرس الدار بالليل من اللص والدار مبنية من صفيح وطين وقش، وصاحب الدار يحرس بالليل بستان الغني من اللص والغني نائم ، أبي ينبح طول الليل بسبب وبغير سبب حتى يخاف اللصوص ، وصاحب الدار يقضي الليل كله يتمخط ويبصق بسبب وبغير سبب ويزعق :

من هناك ؟ وقد يطلق رصاصة حتى يخاف اللص ، اللصوص يسهرون خارج الدور لأنهم بدون دور ، وهم أفقر من أبي ومن صاحب الدار ، ولذلك فهم يطمعون في أشياء صاحب الدار القليلة - لولا أبي الصاحي اليقظ ، وهم طامعون في بستان الغني النائم - لولا حارس البستان الساهر ، والقابض على بندقية تخرج النار الحارقة من ماسورتها» .

ويقول الكلب «محظوظ» عن نفسه :

أنا ابن الصدفة العمياء ، وتقول له أمه :

تقدم أبوك منك وشمك ولعقك وقال :

أنت «محظوظ» فقلت أنا ما رأيك لو نسميه «محظوظ» ، رد أبوك :

موافق يا «أم محظوظ» ، فهل الكلب «محظوظ» فعلا ؟ أم هو ابن الصدفة العمياء ؟

فطنة الكلب «محظوظ» تدفعه للتمرد منذ الصغر ، وفي معظم الأحيان تأتي تعليقاته وتصرفاته مزينة بالسخرية والحكمة أيضا ، ويجري المقارنات بين أحواله وأحوال البشر المحيطين به والكلاب الأخرى .

وعندما تأتي الكلبة «لولو» الجميلة المدللة تشرح له أمه الأمر ، وتقول إن مالكة السيارة هي صاحبة الكلبة «لولو»، وهي التي أهدت «لولو» الطوق وهي التي علمت «لولو» كل لغات العالم .

فينتبه «محظوظ» ويقول :

لقد ظلمنا صاحب الدار - لأن الدنيا

ظلمته ، يا لها من دنيا ظالمة . طلبت منه أمه أن يقنع بنصيبه ولا يعاند .

قال «محظوظ» : ليت أمي في جمال «لولو» ؟ رد أبوه: الطبيعة هي التي أهدت «لولو» شكلها الجميل ياجاهل . صحح «محظوظ» كلامه : ليت الطبيعة أهدت أمي مثل جمال «لولو» ؟ رد أبوه :

«لولو» من عائلة اللولو ونحن من عائلة البلدي يا مغفل .

قال محظوظ : ولما أنصفت الطبيعة لولو وظلمت أمي، الطبيعة ليست عادلة يا أبي. نبح أبوه في وجهه وقال :

لاتنبح في وجه الطبيعة أم الكائنات ياغبي. وتركه ونط فوق سور البستان .

الحرمان

يروي «محظوظ» حزينا :

من فوق السور نظرنا إلى مكان الأكل، كانت الكلبة «لولو» تأكل من دجاجة مشوية راقدة في طبق ، وتلعق الخضار والمرق من طبقين وتشرب الماء الذي رشوا عليه ماء الورد والسكر من طبق .

قال «محظوظ» لأبيه : أتينا لنأكل، وها نحن نتفرج.

قال أبوه : لست وحدك الذي يتفرج يا عرة الكلاب.

لم يعجب «محظوظ» كلام أبيه ، فقفز من فوق السور وجرى ناحية الطعام وأمسك بعظمة بها لحم، فهجمت عليه الكلاب، ودخل في معركة غيرت مجرى حياته. ويرحل «محظوظ» إلى المدنية، ولنترك صاحبنا «محظوظ» مؤقتا لنلتقي به في المدينة فيما بعد.

كورا السويسرية

نشأت الكلبة «كورا» وتربت في وسط عائلة «جرينفيلدر» بين ثلاثة أطفال ، تختلف أعمارهم في منطقة في الضواحي قريبة من الغابة – تعيش عيشة مدللة خالية من المشاكل ، وتتمتع بالخروج للنزهة في الغابة مع الأطفال ، وذات يوم تلتقي العائلة برجل أعمي يصحب كلبا معه.

وتدور بينهم مناقشات، ويعلمهم الرجل «لوتز» كيف يعيش مع كلبته التي تقوده في الطرقات ، وعند معابر الطرق ، ويحدثهم عن لغة التفاهم مع الكلب ، ولغة العميان ، وعن عادات الكلاب التي تختلف إذا تحمل الكلب مسئولية إرشاد العميان سواء في البيت أو في الطريق .

في الأسبوع التالي يتقابل الجميع مع السيد «لوتز» وكلبته في الغابة ، ويقول لهم إن الكلب يتعلم لغة عالمية ، ويمكن إرساله للعمل في ألمانيا أو إيطاليا أو فرنسا لمساعدة العميان . وكلبته على سبيل المثال، تنفذ أوامره عندما يقول لها بهذه اللغة : كفى . حان موعد النوم . هيا بنا وغير ذلك من أوامر .

ومن خلال لقاءات السيد «لوتز» يتعرف الأطفال والكلبة «كورا» عن عالم العميان وطرق التخاطب بينهم وبين الكلاب.

الكلب يحتاج مثلا إلى تدريبات لمدة سبع أسابيع ، ليتعلم كيفية عبور الشارع دون مخاطرة ، ويؤكد السيد «لوتز» عليهم أن لغة التخاطب مع الكلاب لغة سرية، ولا يعرفها سوى العميان والكلاب ولا يجوز مطلقا إفشاء أسرارها خوفا من العبث.

ويقول لهم :

الكلب في الطريق يستمع إلى أوامر صاحبه ، فإذا سمع أمرا ثانيا من غريب ارتبك. وربما تعرضت حياته وحياة صاحبه إلى الخطر ولغة التخاطب بين العميان والكلاب يجب أن تظل سرية لا

يعرفها سوى العميان والكلاب .

لهذا لايجوز إفشاء أسرار لغة التخاطب بين الكلاب والبشر . أما الدرس العظيم الذى يتعلمونه من «لوتز» أنه لايجوز لغريب تدليل الكلب ، أو الربت عليه فى حنان حتى لايتعلق بأحد .

الكلب الذى يخرج فى مأمورية لقيادة ضرير عليه أن يؤدى عمله ثم يذهب لخدمة ضرير آخر ، ولا يجوز تدليله وإلا رفض العمل وتعلق بصاحبه الأول ، الكلب هنا فى مهمة عمل كالموظف العام ، ولا ينتظر شكرا.

وهذه قسوة لايفهمها الأطفال فى التعامل مع الكلاب التى تعمل مع العميان، ولكنها ضرورة . النظام نظام .

إذا كان الكلب ، «محظوظ» قد جاء بالصدفة العمياء ، فهنا صدفة أخرى تحكم أحوال الكلبة «كورا»، فعائلة السيد «جريننفيلدر» لأسباب عدة - تقرر الانتقال إلى بيت فى المدينة على شريطة التخلص من الكلب .

ووسط أحزان العائلة وحيرتها يعرض السيد «لوتز» اقتراحا بتدريب الكلبة «كورا» فى مدرسة خاصة لمساعدة العميان ، وهو يتوسم فى الكلبة الذكاء المطلوب ، وإنها سوف تكون من المتقدمين فى امتحانات القبول فى المدرسة وفى امتحانات التخرج.

وهكذا يتحدد مصير الكلبة كورا ، وتجرى لها امتحانات القبول ثم تدريبات أولية لمعرفة مواهبها ، وتمر برحلة بحث وتدريبات شاقة فى المدرسة بعيدا عن العائلة . وكان شرط قبول «كورا» ، فى المدرسة أن تكون فى الداخلية، وأن لا يأتى لزيارتها أحد من العائلة حتى لايفسدها الحنين و«الدلع»، ولا تكتسب الخشونة المطلوبة للعمل .


يحيى الطاهر عبد الله

على مضض تقبل عائلة «جريننفيلدر» الشروط وتنقطع صلة العائلة بها إلا من بعض التقارير الأسبوعية التى تصل إليهم عن طريق المدرب عن مدى تقدم الكلبة فى الدراسة ، وفى التدريبات العملية وفى تعلم لغة التخاطب العالمية - فالكلب ليس فى مقدوره العمل فى بلد آخر أوروبى أو غير أوروبى إذا لم يتعلم اللغة الجديدة ويتقنها. تعلم اللغات من أهم متطلبات العمل .

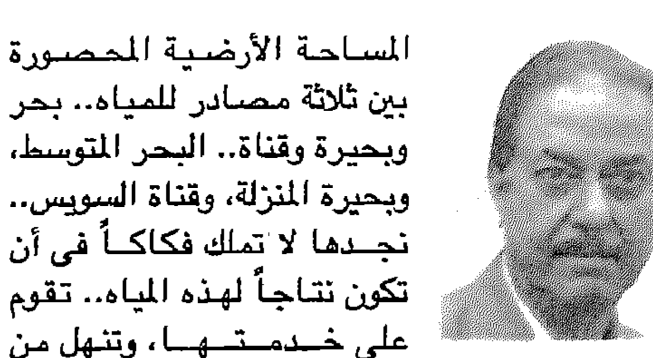
وتفيض رواية السيدة «ليزبيث كاترر» بالدروس الخاصة بتدريب الكلاب للعمل مع العميان وكأنها محاضرات فى تدريب الكلاب ، فالكلب هنا كالموظف العام - كما قلنا يؤدى عمله دون انتظار كلمة شكر .

أما فى رواية صاحبنا «يحيى الطاهر عبدالله» ، فقد قرر الكلب «محظوظ» الذهاب إلى المدينة خلف عربة الكلبة «لولو» سرا، وهناك يعتمد على مواهبه فى تقليد المهرجين، ويفرض نفسه بلباقة وخفة على ساحة السيرك ، ويلقى ترحيبا عظيما وتوقع معه عقود للعمل فى السينما وينتقل من حال إلى حال ، ويصبح من كبار أثرياء البلد . ويتحقق حلم القادمين من الريف لتحقيق ثروات فى المدينة .. أما الكلبة «كورا» فيكون مصيرها أن تنتقل إلى مدينة «كورا» لتعمل مع شابة عمياء وتأكل بعرق يديها وتحسن الشابة العمياء معاملتها وفقا للقواعد والأصول دون حنان زائد وإلا فسدت .

البيئة والمهن وأصل الألقاب

نموذج بورسعيد

حامد الشناوى □

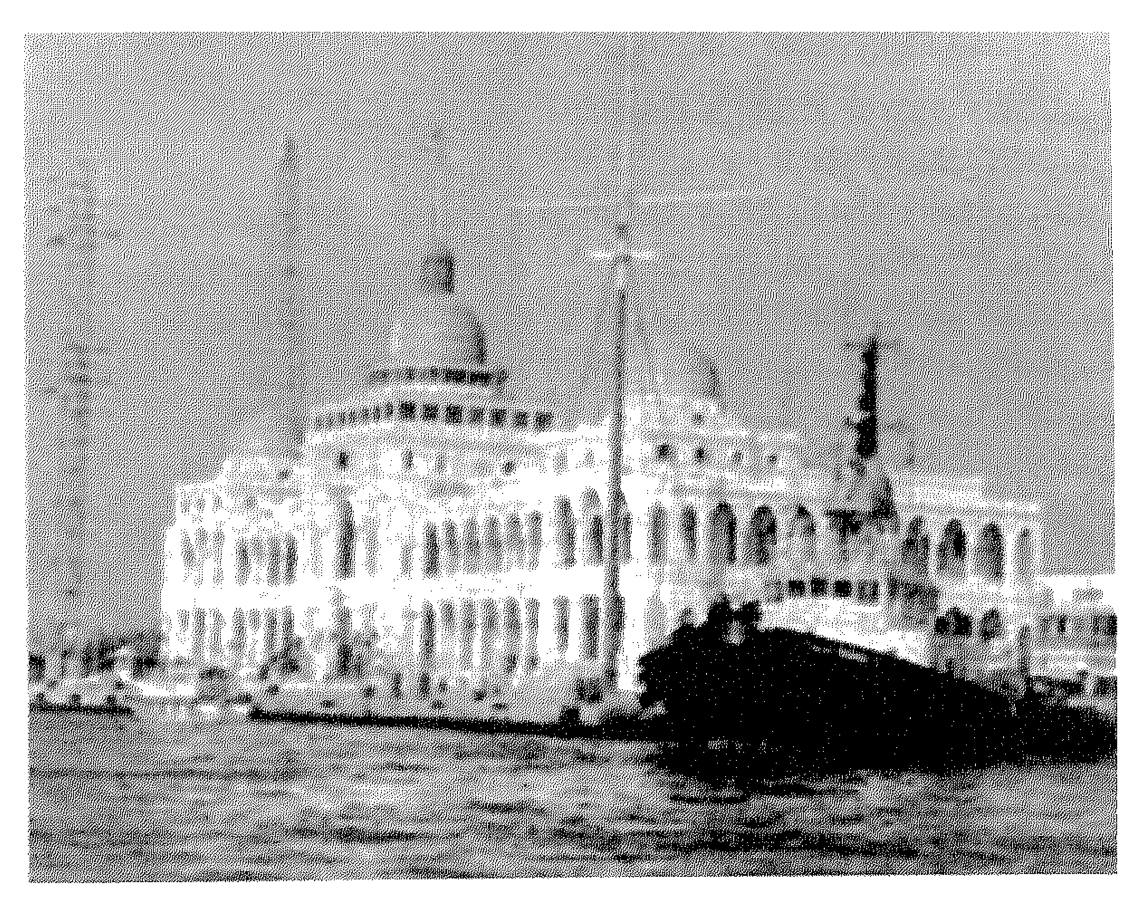


تفرض البيئة وجغرافية المكان والموقع سبب ومبرر تواجد الإنسان إقامة ورزقاً وأسلوب حياة، وهى بشىء من التفاعل المشترك والعطاء والأخذ المتبادل مع الإنسان والتطويع المستمر للمعطيات تخلق الواقع المُعاش والذى يتكون بفعل هذا الامتزاج والتلازم والتواؤم بين طرفى المعادلة، ولنجد أنفسنا جيلاً بعد جيل مع المدينة أو القرية، أو الكيان الذى نسكنه ونعيش فيه.

وهكذا تتمثل البيئة فى المظلة أو الخيمة الحاضنة لجهد الإنسان وفعله، أو القيمة المضافة بالمسمى المتعارف عليه لجهد الإنسان فى علم الاقتصاد. إضافاته وتحويراته وتطويعه لمستلزماته الحياتية ولهدفه النهائى فى الرفاهة وسد حاجاته المتنامية بفعل الحداثة والاستحداث.

والإنسان فى ذلك يحاول الاستفادة للحد الأقصى من معطيات البيئة.. يفكر، يطور، ويستحدث، وإن كان فى ذلك كله محكوما ببيئته ومكنوناتها ومكوناتها. فإذا أخذنا مثلاً.. بورسعيد أو تلك المساحة الأرضية المحصورة بين ثلاثة مصادر للمياه.. بحر وبحيرة وقناة.. البحر المتوسط، وبحيرة المنزلة، وقناة السويس.. نجدها لا تملك فكاكاً فى أن تكون نتاجاً لهذه المياه.. تقوم على خدمتها، وتنهل من خيراتها وتعيش على معطياتها، ثم هى تمتزج بها وتعيشها. تقوم على خدمة مينائها والسفن العابرة لقناتها، وتعيش من ناتج أسماك بحيرتها وبحرها وتفاعله فى ذلك مع واقعها معايشة له؛ ممتزجة به لتصير كلا فى واحد، وبحيث تبعث منها رائحة واحدة، وتلمس فيها الملمح الواحد والسمة المشتركة. وحيث تتأثر عمارتها بالبناء الهندسى للسفينة أو المركب، حيث أنشأ وأقام إنسانها حيه العربى أو «قرية العرب» بحسب مسماها القديم، تمييزاً بينه وبين الحى الإفرنجى الخاص بالأجانب وقت النشأة، حيث تجد الأخشاب تمثل الخامة الأساسية للمنزل القديم فى حى العرب، فمنها تصنع أعمدة البيت، وهيكل العمارة، والأسقف، أو (الترسينة والبلكونة)، وفى التجميل والديكورات بخلاف دوره التقليدى فى الباب والشباك.

□ كاتب وخبير اقتصادى



وكان المسجد التوفيقي القديم بناء شامخاً عريقاً، كله من الخشب بزخرفاته وجمالياته الإسلامية. تأثر إذا المقاول البناء في تشييده للبيت ومحل الإقامة بالمركب والسفينة، كصناعة سابقة على خبرته في التشييد والبناء والسكن المناسب، الذي عرفه بعد ذلك. وحتى تكتمل الصورة دعنا نتذكر سور الميناء الخشبي القديم، وسور السكة الحديد القديم كذلك، وكلاهما من الخشب. وإذا تفرض الحياة والحاجة دائما الجديد من الأعمال المرتبطة بالبيئة والمجتمع، نجدنا ومع تعاظم حركة الصيد وزيادة الطلب على الأسماك كغذاء أساسي، وقد نشأت صناعة شباك الصيد والغزل وأقمشة الدك الثقيلة، والتي يصنع منها قلوع المراكب الشراعية. ومع الاعتماد الزائد والكبير على الأسماك كغذاء شعبي وأساسي لدى البورسعيدى، نشأت بالجوار مع أسواق بيع السمك ومتحولقة معها «أفران الشى» أو ما عرف بالأفران «الطباقى» وهي تلك المتخصصة فقط فى شى الأسماك.

وحيث فرضت المقهى نفسها كمكان للقاء الأصدقاء وزملاء الحرفة أو المهنة، وللتداول في السياسة وفي الكرة وشئون حياتهم المختلفة، ولتسبق في أهميتها الأندية والجمعيات والنقابات، ولتلعب دوراً هاماً وشديد الحيوية في مجتمعها، مما يمكن أن يكون وحده إطار بحث ومحل حديث.

تتسمى بفعل كل ذلك بور سعيد: بـ (البلط) وتعرف في محيطها بذلك الاسم المشتق من سمكتها الشهيرة (البلطى) أو

«الشبار» الذى عرفته بورسعيد قبل مصر ونيلها، والذى انتقل إليه عبر مصارف ومصبات ونقاط التقاء مياهه ببحيرة المنزلة، ولتعرفه مصر كلها بعد ذلك وليمثل فيما بعد أكبر ثروات بحيرة ناصر، وليذيع صيته وينتقل فيما بعد للعديد من دول العالم.

تجسيد الارادة

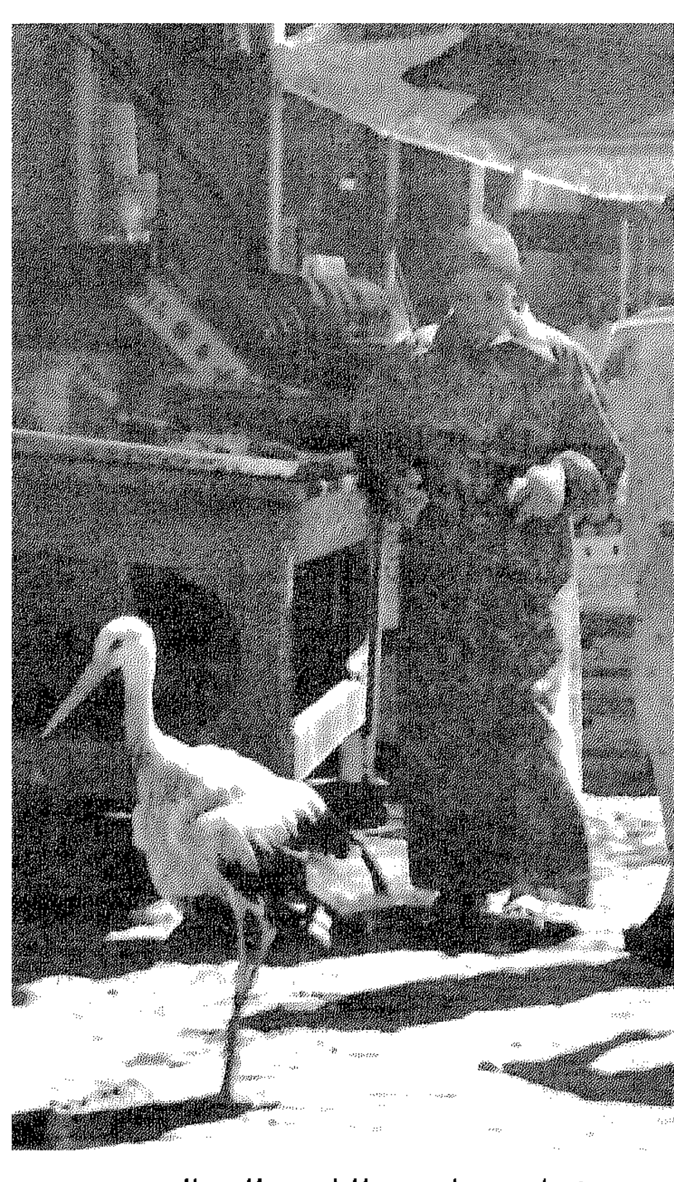
تمثل كذلك بور سعيد تلك المدينة الحديثة (١٢٠ عاماً) التجسيد الحى لإرادة الإنسان فى الاختيار والخلق. اختيار الموقع وكان قد فرضته وأوجدته وأشارت إليه عملية حفر القناة وربط البحرين، فهو رأس الحفر الشمالى وموقع الالتقاء بالبحر المتوسط. الموقع أوجده الحدث واستخدمه وطوره وأضاف إليه، وسخره الإنسان الذى جعل للموقع دوره، وأكسبه أهميته فى خدمة المجرى الملاحى العالمى الجديد، والذى أوجد فى الوقت نفسه للمكان والإنسان دوره ومبرر وجوده، ابتداء فى خدمة حركة الميناء الناشىء والسفن العابرة، ليلعب دوراً مزدوجاً كميناء نهاية ووصول، وميناء عبور وترانزيت، ولتنشأ وتتنامى سمته وأهميته واسمه، وكان لذلك أيضا أثره وتأثيره بما سوف يجىء لاحقا فى موضوع البحث والمقال.

وهكذا ولتصنع ابنة المائة وعشرين عاماً من مناسبة عرفها واحتفل بها قدامى أهلها، منذ أكثر من نيف وسبعة آلاف عام مناسبة خاصة بها، لها فيها طقوسها واهازيجها ومعلمها وملمحها، ولتمازج ما بين القادم لها عبر الحضارة الأوربية فى أعياد الربيع أو (الايستر) واحتفالات الزهور والطقس الأفريقى القديم، فى احتفاليات الحريق والنار، والتطهر والفرعونى صاحب الاحتفالية والمناسبة، ذلك هو شم النسيم البورسعيدى، بملمحه الخاص الممتزجة فيه كل عناصر الجغرافيا والتاريخ والمعاصرة. فى عمليات رصد ورفض للسلبيات القائمة والسخط عليها. ولتخرج احتفاليتها الممزوجة بأهازيج السمسمية، تلك الآلة الوترية البورسعيدية بشىء خاص، ونكهة خاصة، تعطينا تلك الخلطة المحببة والتى كان يمكن بشىء من الرعاية أن تتحول لواحدة من أكثر وأشهر الاحتفاليات، التى تجمع بين الرافد القديم والوافد الجديد، والعمق القائم. الرافد الفرعونى والوافد الأوروبى والعمق الإفريقى. وتستمر عملية الأخذ والعطاء بين الإنسان والبيئة والمهنة أو الحرفة أو العماد الاقتصادى له، ليمتد التأثير لكل جوانب الحياة وأنماط السلوك، لتصل إلى الرقصة ولتسميها بأسماء من واقعه المُعاش: البمبوطى - أم الخلول - ولآلته الموسيقية الخاصة السمسمية تلك الآلة الوترية الواقعة بين آلات الموسيقى الشرقية والغربية، فلا هى هذه ولا هى تلك.. وإنما هى بين بين .. هى بين هذه وتلك. ثم هذا الصوت العالى والإشارة باليد كعامل مساعد للغة والصوت والتفاهم، هو بفعل المسافة ما بين قارب البمبوطى الصغير المتضائل والملاصق لمياه القناة والسفينة الشاهقة الارتفاع ومحاولة البيع والشراء والتبادل.

سمة أخرى ونموذج لمعايشة الطبيعة والبيئة وفعلها، يتمثل فى عدم وجود بورسعيدى لا يعرف العوم - إلا فيما ندر - ثم هو لا يعرف من علمه العوم. أطلقوه على الشاطىء والماء (يبلبط) يحاول ويهرب، ويصارع ويخاف ويقتحم.. ويعوم.

وهو كذلك لا يمكن أن تجد صباه وطفولته، وقد مرا وانقضيا بدون تجربة فى صيد الأسماك: الصيد بالسنارة.. بالغابة.. بالحداف.. بالكُبْ.. بالجوبيا بالتدويس، بالقدم أو المسك باليد أو بأى منها. المهم أن تراثاً مشتركاً فيما بين أبناء تلك المدينة يتمثل فى الصيد، فى الطفولة والصبا وحتى الشباب.

ثم إذا كانت القرى الزراعية وقرى الفلاحين امتدت عبر التاريخ وعلى مداره على مساحة مصر ونيلها، فإن قرى الصيادين بالمقابل امتدت على شواطىء بحيرة المنزلة، الواقعة فى زمام بورسعيد «أم خلف» و«الكاب» و«رأس العيش» و«التينة» و«الجزر» و«القابوطى» وعلى شاطىء البحر المتوسط «الأربعين» و«الجرابعة» أو «المناصرة» و«الديبة»غرب المحافظة و«بالوظة» و«رمانة» على شاطئها الشرقى لنجد البيئة فى النهاية وقد انطبعت فى أبرز صورها فى مسميات العائلة البورسعيدية ولنجد البيئة - البيئة المصدرة وبيئة المستقر والموقع - وبغير مواربة أو تستر أو محاولة اختباء أو حتى تورية، وبصريح العبارة ممتدة لتحتل موقع الصدارة فى أسماء العائلات مشيرة للجذور والأصول والكيان ولتكون عائلات:

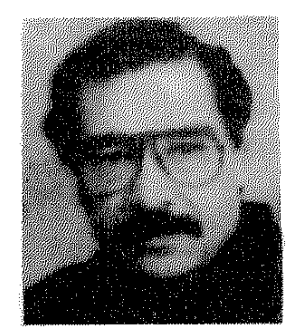


شبارة - طيرة - الطير - السماك - البلطى - جرانه - مرجان - البحر - بحيرى - السمان - شبكة -المراكبى - الفلايكى - الريس - البحرى - الملاح - الغزل - الرباط - الحنش - البورى - هليلى - قبطان - كابوريا - صيادية - الفحام - الخشاب - السنارة - الفران - الصياد - الحوت - بلبوله - طوبار - الغراز - سمكة - المالح - سردينة - اللانش - ومن العائلات الأجنبية والمسيحية فسيخ - سردين - بساريا - صيجان - بردويل ولتبقى البيئة وقد قالت كلمتها ابتداء باختيار الحرفة والمهنة وانتهاء باللقب واسم العائلة.

الكتكوت ليس كلبا!

للفنان حلمى التونى

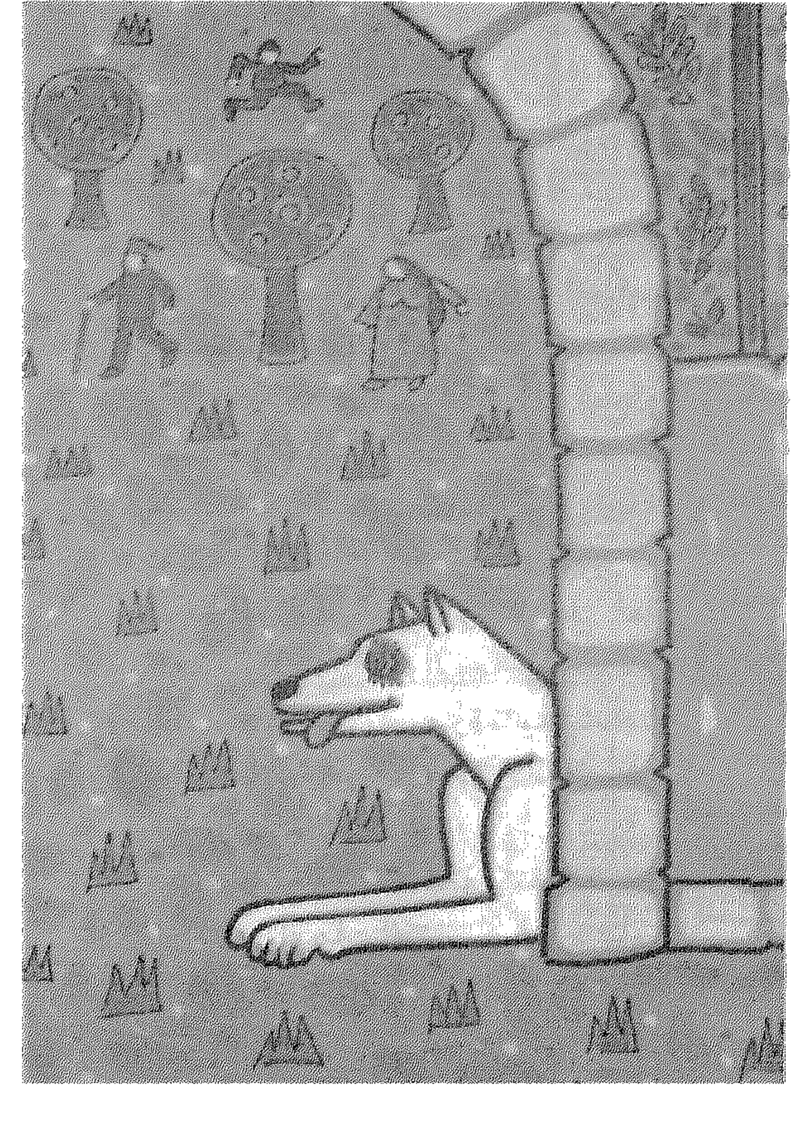
محمود الهندى ▫

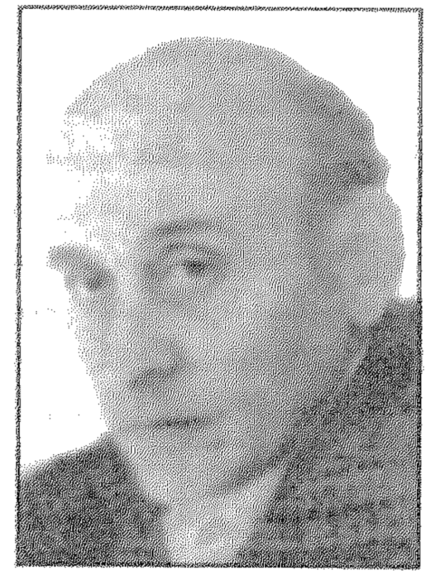


نقرر منذ البداية أننا نعطى الأهمية القصوى لرؤية الفنان وطريقته الخاصة فى النظر للأشياء، ذلك أن هذه الرؤية تساعد المشاهد وتدله وتربطه بالحياة.. وقد آثرنا اللجوء لعمل Diagram (ديجرام)، يختص الديجرام بالرسوم التخطيطية المساعدة على شرح العمل الفنى، وتكمن وظيفته فى شرح نقط الارتكاز واتجاهات الحركة، ودرجات الظل والنور والاختلافات، لإبراز ما يخفيه نسيج اللوحة من الأشكال والحجوم والأشخاص.

وقبل الولوج إلى عمق العمل الفنى الذى أخترنا أن نحلله، يجب الإشارة إلى أنه عمل موجه للأطفال، ولأن رسوم الأطفال تعد بمثابة التأسيس الأول للثقافة البصرية، تحدد وتؤكد المعايير والقيم والمفاهيم والرموز والمعتقدات، ولأن حياة البشر ترتكز على الدعائم الأساسية المختزلة منذ الطفولة، لذا وجب الاهتمام بكتاب الأطفال وصانعيه، فلقد همش دورهم، وطال وقت تجاهلهم نقديا، مما تسبب فيما يشبه العزلة، واختلاط الحابل بالنابل. حتى التصاعد المضطرد فى صناعة كتاب الطفل لم يواكبه حركة نقدية موازية، تشير الى عناصر القوة والضعف، وتفرق بين الجيد والردىء، وهذا ما دعا زاويتنا استضافة واحد من أهم كتب الأطفال التى صدرت مؤخرا، كتاب شديد التمايز، صدرعن «دار الشروق»، يضم قصة واعية للمبدع جار النبى الحلو، توجها بلوحاته الفنان «حلمى التونى»، وهى لوحات تصل فى تفوقها إلى ذروة تضاهى أو تفوق أغلب الرسوم العالمية، لوحات تفيض بساطة ورقة ودقة معرفية، ملء خطوطها الثقة.

□ فنان تشكيلي وكاتب





حلمى التونى

اسم العـــمل الفنى : الكتكوت ليس كلبا.
لوحـات : الفنان حلمي التونى.
الخـامـة المسـتـخـدمـة : ألوان جواش، وحبر صينى.
المقاس : ٢١ × ٢٩ سم.

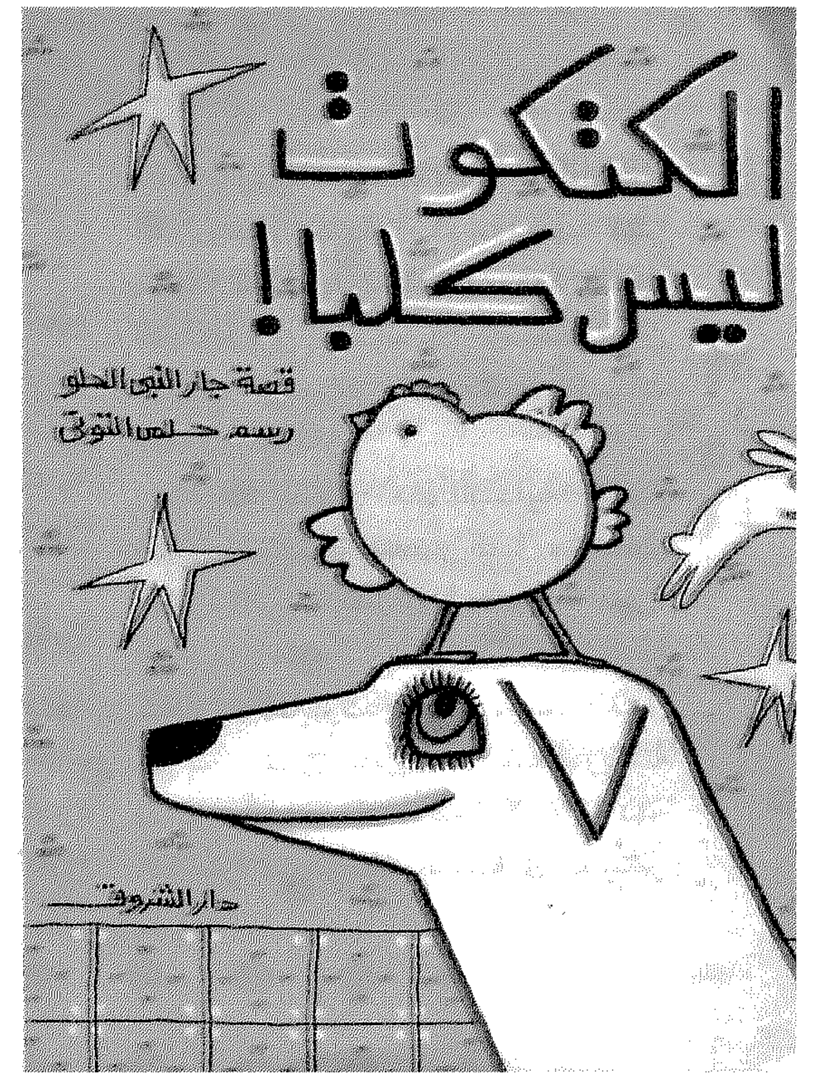
تقوم رسوم الكتاب بمخاطبة بصر وعقل وبصيرة المشاهد فى آن واحد، كما تستثير خياله، وقد اختار الفنان القطع الكبير، ولم يكتف بهذا، وإنما جعل كل صفحتين متقابلتين لوحة واحدة، فضاعف بذلك حجم اللوحات، ليضع لوحات تشبه التفاصيل أو الأجزاء من اللوحة، فى حين أنها لوحات متكاملة العناصر..

وصل الفنان إلى أعلى قمة التقنيات العالمية من حيث اختيار نوع الورق، وسمكه، وملمسه، ووظفه أفضل التوظيف ليفسح المكان للألوان الزاهية المتفجرة بالبهجة والسعادة، فأضفى جوا من المرح والفرح، وفى استخدامه للخطوط الواضحة الصريحة، يضعنا أمام مواجهة غير مألوفة للمسطحات المختلفة، فقد فصلت الخطوط بين المساحات، وقادت عين المشاهد الى مراكز الانتباه ضمن تكوينات لاتعرف المبالغة.

حدد الفنان - منذ البداية - منهج تفكيره، ليقدم لنا عناصر العمل من خلال النظرة التى اختص بها عناصر القص، فلم يصور مايدور حوله هو شخصيا بعينه كفنان، وإنما ترك الفرصة لأبطال العمل كي يجسدون مايرونه من خلال ريشة الفنان، من هنا اختلف دوره كلية عن دور الكاميرا فى الرصد والتسجيل، لم ينظر

الى ماحوله بعينه الذاتية، بل نظر بعين شخوص العمل الفنى وهو ما أضاف السحر والروعة الى العمل. فها هو ينظر بعين الكتكوت، فيرى الأشكال ذات أحجام ضخمة، تضيق وتتسع، تبعد وتقترب حسبما يرى الكتكوت، وهاهو – فى لوحة شديدة الذكاء، – لايرى سوى ظهر يد سيدة المنزل، فيتركز بؤبؤ عينه على لمعة الخاتم، ويشده البريق السحرى المشع من الحجر الكريم،.. وفى مرة تالية يشاهد الكلب النابح مقعى فى تحفز وكأنه الوحش الكاسر.

ونظراً لضيق المساحة نكتفى بقراءة واحدة من لوحات الكتاب كنموذج عام،



وقد قمنا بعمل الديجرام الخاص بها فى هيئة بيضاوى يضم عناصر الأشجار والأشخاص بأعلى اللوحة ثم المثلث الذى وضعت قاعدته متقاطعة مع البيضاوى حتى يحتوى الكلب القابع أسفل اللوحة، وأشرنا – من خلال خط أفقى الى حركة نظرة الكلب، متجاهلين الخط الأفقى عند حركة أقدام الكلب لوضوح الخط للعين المدربة وغير المدربة ثم وضعنا خطاً رأسياً بجانب مدخل البوابة..

اختار الفنان المستطيل حتى لا يقع تحت طائلة الرتابة، ولكى يعطى خطوطه الأفقية الاتزان الكامل، وصحب اختياره للمستطيل اعتماده على النسبة الذهبية (القطاع الذهبى). ورغم أن القطاع الذهبى لا يمثل القانون الأوحد والقاعدة الوحيدة لتناسق العلاقات الفنية، إلا أن معظم الأعمال الفنية الخالدة خضعت لقانون القطاع الذهبى.

أول نقطة ارتكاز اعتمدها الفنان هى عين الكلب ونظرته اليقظة وحركة لسانه، ثم قفز بنا الى الأعلى عبر رحلة تجوال فى المساحة الشاسعة التى نمقها بزخارف تشبه الخضرة، وفى الأعلى ركز بؤرة العين على ثلاث شجيرات، وأشخاص ثلاثة يتقافزون حول وبين الأشجار، وفى المقدمة أضاف واجهة مدخل باب، أو بوابة كبيرة، كأنه أراد التنبيه أن مايحدث

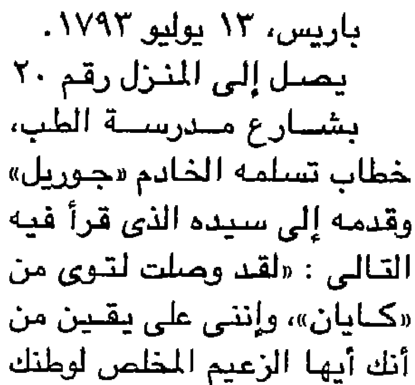
يتم بكامله داخل حديقة البيت..

تتناغم الخطوط الخارجية، فمنها المنحنيات، فى أعلى الأشجار وأوراق الزهور الوريفة، وحركة لسان الكلب، ومنها الخطوط الحادة، تجدها فى الخضرة التى افترشت أرضية اللوحة. ومنها الخطوط المستقيمة، مثل واجهة مدخل البوابة والشباك، فالخطوط المستقيمة الحادة مشبعة بالقوة البدائية الجارفة، لهذا لجأ الفنان إلى مجاورتها بالخطوط المنحنية لاضافة الإحساس بالمرونة، فارتبطت الخطوط فى رشاقة، ولم تتشابه مساحات الزخارف، وإنما أعطى الفنان لكل منها حرية الاستقلالية، مما زاد التصميم غنى. وقد امتلكت الخطوط حيوية تدل على قوة تمكن الفنان ومقدرته وحساسيته، فلا مكان للفتور والخمود، وإنما يعج كل جزء بالحركة والحياة، تتدافع الخطوط مندفعة فى انطلاق وانسجام ضمن ايقاع نغمى للعلاقات الخطية لتأكيد استمرار توافق البناء الفنى، هذا الى جانب التوافق اللونى والخطى. جرب معى الاستماع بعينك الى الأصوات اللونية المنسابة فى ضاد وتوافق، لحن أساسى ثابت، تدور حوله النغمات المختلفة، بعضها يحدوه الثبات، والبعض شديد التغير والسرعة، نغمات ترتفع فى جوابات عالية، وأخرى منخفضة فى قرارات شديدة العمق، صراع مستمر ودائم بين الألوان والخطوط والأضواء والظلال، الخطوط الرأسية والأفقية، السميكة والرفيعة، الخفيفة والقاتمة، نوع من الطرف النغمى التشكيلى لا تستطيعه إلا يد فنان يملك مقدرة الفنان الكبير «حلمى التونى»، ودار نشر كبيرة بحجم «دار الشروق»، يملك القائمين عليها كل مقومات التصاعد والرقى، ويتحملون أعباء التقنية الفنية العالية وكلفتها الباهظة، وهم يحافظون دوما على مستوى فنى لا يقلون عنه، بل يضيفون إليه الجديد والجرئ فى كل عمل وبشكل تصاعدى، لكى يحيلوا صناعة كتاب الطفل إلى نوع من المدفعية ثقيلة العيار وليس الدم.

قصة لوحة

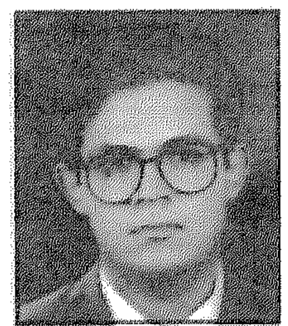
مقتل مـارا ..!

شادي رفعت ◘



باريس، ١٣ يوليو ١٧٩٣.

يصل إلى المنزل رقم ٢٠ بشارع مدرسة الطب، خطاب تسلمه الخادم «جوريل» وقدمه إلى سيده الذى قرأ فيه التالى : «لقد وصلت لتوى من «كايان»، وإننى على يقين من أنك أيها الزعيم المخلص لوطنك ستتلهف إلى سماع ماعندى من أخبار وأحداث وقعت فى ذلك الجزء من الجمهورية، فعلت كل ذلك من واقع حبى لك، وغيرتى على وطنى بقيادة زعيمى «مارا». ولهذا سأحضر إلى منزلك فى الساعة الواحدة بعد الظهر، فأرجو التفضل باستقبالي والإذن لى بمقابلتك ولو لدقيقة واحدة. حيث سأهيىء لكم الطريق لتقديم خدمة كبرى الى فرنسا»، ولم يعرف «مارا» فى هذه اللحظة من تكون «شارلوت كورداى» مرسلة الخطاب، التى جاءت قبل ذلك طالبة لقاء «مارا» عندما أرجعتها «سيمون أفرار» - خليلة «مارا» التى لم يشأ أن يتزوجها مستغلاً ثروتها الطائلة فى إصدار جريدته، وتصدير مبادئه وإحاطة نفسه بالأعوان والمؤيدين - لكن على أى حال فقد سعد «مارا» كثيراً بالخطاب إذ كانت فرصة

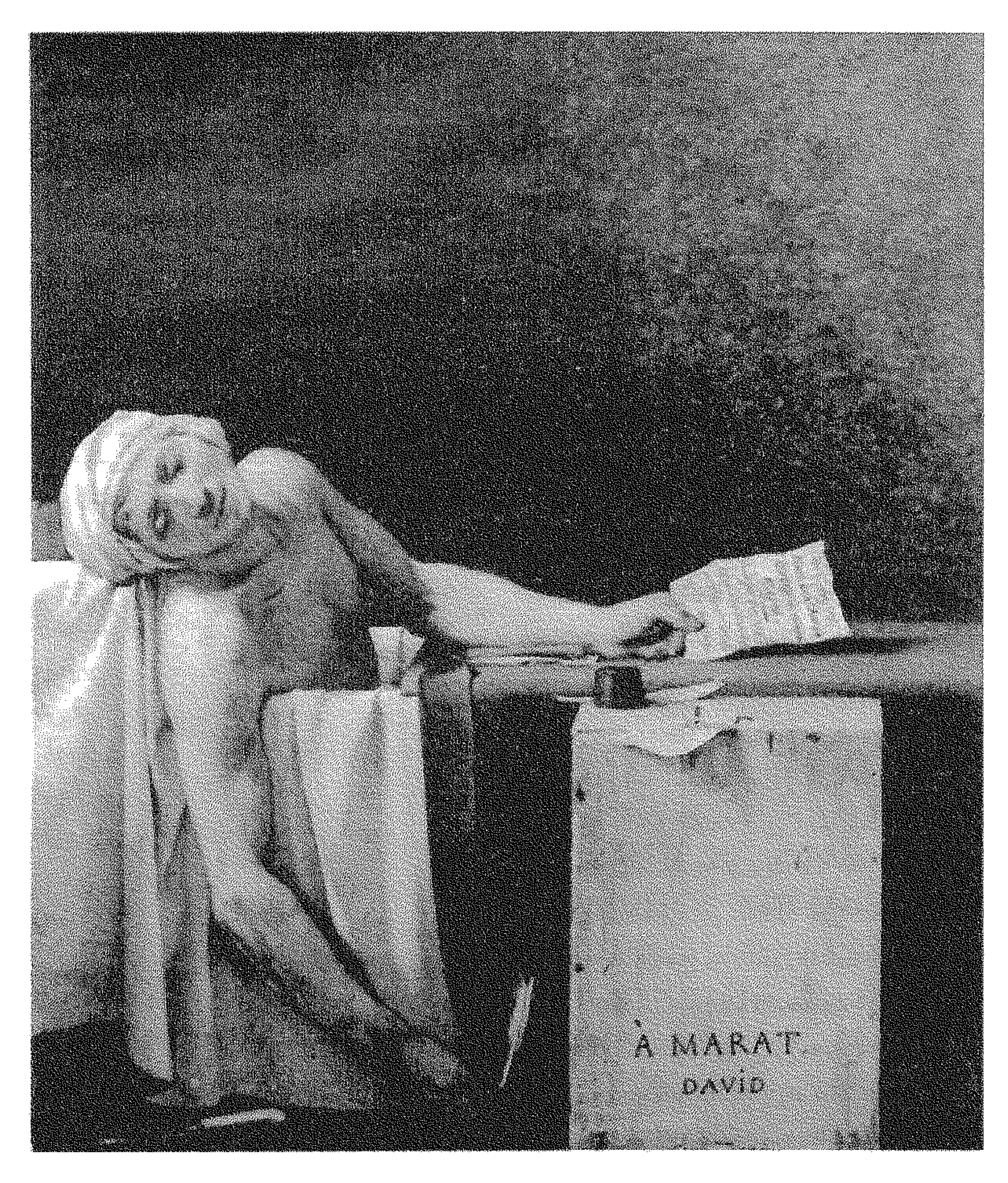


سانحة ليقدم من خلاله المزيد من العصاة إلى المقصلة ليكونوا عبرة لغيرهم من الخصوم.

كانت الثورة الفرنسية فى ذلك العام - ١٧٩٣ - قد بلغت مرحلة من العنف والتطاحن الشخصى واختلاط الأهداف بالأطماع، حدا كادت تضيع فيه معالم تلك الثورة الرائعة، التى قامت فى مثل تلك الليلة منذ أربعة أعوام (أى فى ١٤ يوليو ١٧٨٩)، حيث هبت عاصفة الثورة لتجتاح حياة الدعة والسكينة والهدوء الشاعرى، التى كان ينعم بها سكان القصر بفرساى، تلك الثورة التى زرع بذورها فى صدور الفرنسيين طغيان لويس الرابع عشر، وفساد لويس الخامس عشر، وسفه وبذخ لويس السادس عشر، وروتها آراء وكتابات «فولتير» و«ديدرو» و«روسو» عبر السنين، ليثور الفرنسيون متغنين بالفداء والحرية، وليجرف تيارهم الهادر كافة الاستحكامات الملكية والتقاليد المحافظة، فيساق لويس السادس عشر وزوجته مارى أنطوانيت إلى ساحات الإعدام بالمقصلة.

ومن قلب هذه الثورة يبزغ اسم «مارا» كشخصية فذة يتمتع بموهبة

◘ كاتب وباحث



متألقة وذكاء عجيب، فقد كان طبيبا مرموقا وكيميائيا وعالما فى شئون المغناطيسية والكهرباء، ولكنه لم يلبث أن خاض غمار السياسة وأصدر جريدة سماها «صديق الشعب»، راح ينفث فيها أفتك السموم، محرضا على الثورة والقتل والتحولات الثورية المدمرة.. وليصبح فى فترة وجيزة أحد القيادات البارزة فى مجتمع الثورة الجديد، تتباين فى ذلك طموحاته بين الإخلاص والوطنية وبين التسلق والذاتية، حيث انساقت الجماهير الفرنسية خلف القادة الجدد للثورة مرددين شعاراتهم وأهدافهم المعلنة، ولكن الآن - عام ١٧٩٣ - بعد أن هدأت الدوافع الثورية، وحققت الثورة أهدافها الأولى فى القضاء على البلاط الفرنسى وأعوانه، راح أبناء الشعب يتصارعون ويقتتلون، وطفحت الأطماع الشخصية على السطح الملطخ بالدماء والدمار.. وراح القادة الجدد يتبادلون التهم ويصسمون بعضهم البعض بالخيانة والدكتاتورية، وقد ارتكب فريق «مارا»

أشنع المجازر الوحشية ضد خصومهم، بالعشرات والمئات بلا تورع ولا حساب، وقد اتهم «مارا» صراحة بتدبير المذابح في السجون، وحوكم بالفعل محاكمة صورية لتهدئة الخواطر على هذه التهمة، ثم قضي ببراءته.. ليحيك بعد ذلك سلسلة من الدسائس والاتهامات التي تنكل بكافة زعماء الأحزاب المعارضة.

وهاهو «مارا» يشعر بعد أن تلقى هذا الخطاب في الصباح أن الطريق قد بات وشيكاً أمام حزبه لينفرد بمصائر الأمور في فرنسا كلها، ولكن لما لم يأت أحد في الموعد المحدد بالخطاب، وقد أقبل المساء، اتجه «مارا» ليأخذ حمامه استعداداً للاجتماع مع أعضاء حزبه.. فدخل غرفة الاستراحة حيث يوجد حوض الحمام.. وهو حوض مكسو بالنحاس وشكله على صورة حذاء ضخم، يدخل المستحم من فتحته فيجلس على مقعد ويمد قدميه في مقدم الحذاء، كما يوجد تحت مكان الكعب موقدة يوضع فيها الفحم المشتعل، لحفظ حرارة الماء داخله... ويقال إن «مارا» لم يكن يستعمل هذا الحوض للمتعة أو الاستحمام وإنما كان «مارا» مصابا بمرض جلدي مستعصي الشفاء، حتى ليظن أن هذا المرض هو الذي أورثه القسوة التي كانت تدفعه لإرسال ضحاياه إلى المقصلة لأقل هفوة يرتكبونها. وبعد أن ملأ «مارا» الحوض بالماء الساخن وأضاف إليه بعض الأدوية لتسكين آلام دائه لدى اشتداد وطأته عليه، جلس «مارا» داخل الحوض المثبتة بجانبه قطعة من الخشب تقوم بعمل المنضدة وعليها محبرة، ومد «مارا» يده ليتناول قلمه، وراح يعيد قراءة الخطاب المرسل إليه مرة ثانية عندما تناهى إلى سمعه جلبة عند الباب.

إنك حين تجول في متحف مدام «توسو» في لندن (وهو المتحف الذي يضم مجموعة نادرة من التماثيل الشمعية عن أهم حوادث الثورة الفرنسية) لطالعك بجانب صورة القادة والزعماء التي شهدتهم الساحة الفرنسية في سنوات الثورة العارمة، صورة فتاة شابة حسناء تنم ملامحها عن مسحة من الجمال الوقور، وتتألق عيناها بوميض الذكاء والحيوية والتيقظ.. إنها «شارلوت كورداي» التي تقف الآن وقد ارتدت ثوباً بسيطا أضافت إليه شالا من الحرير غطت به صدرها وعقدته من الخلف عند وسطها، تكافح من أجل السماح لها بمقابلة «مارا».. وهكذا قادت «سيمون أفرار» الزائرة الغريبة إلى حجرة «مارا».. حيث أخذت الفتاة تتأمل ما بالحجرة من أثاث مبعثر، وقد تناثرت على أرضيتها بعض أعداد من الجريدة التي كان يصدرها «مارا»، واقتربت «شارلوت» من الحمام حيث كان «مارا» جالسا، وتظاهرت بأنها تريد إطلاعه على المعلومات الهامة والوثائق التي تحملها.

عندما وقفت «شارلوت» بقوامها الذي يفيض بالشباب الفاتن والعاطفة الجياشة، لفتاة في الخامسة والعشرين من عمرها لتجيب على قاضي المحكمة إذ سألها : ماذا كان الغرض من قدومك إلى باريس ؟ نصبت «شارلوت» قامتها وقالت في غير

تهيب ولا وجل، إنها إذ قدمت خصيصاً من بلدتها «كايان» وطلبت الإذن بمقابلة «مارا» فإنها كانت تخفى بين ثنايا الشال الذى ترتديه خنجرا، تتحين الفرصة التى تصير فيها وجهاً لوجه أمام صيدها الذى تكبدت من أجل اقتناصة الأهوال والصعاب، لتستجمع كل ماقى نفسها من حقد وشجاعة.. وتخرج خنجرها.. وفى طرفة عين تنقض على «مارا» غامدة النصل في صدره.. وكانت الطعنة القاتلة القاضية، لتسيل دماؤه الغزيرة التى أحالت مياه حمامه إلى اللون الأحمر القانى.. وكأنه يستجمع دماء ضحاياه ليغرق فيها جثة هامدة.

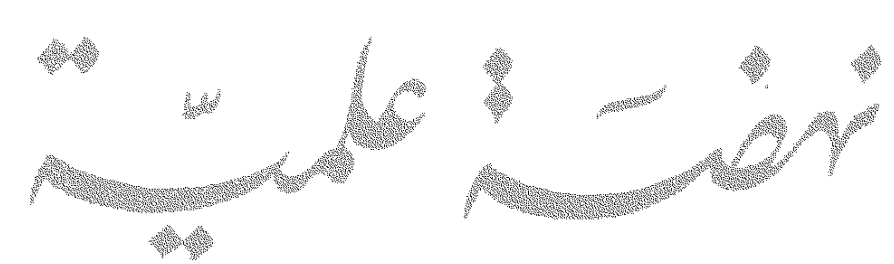
وتلقت «شارلوت» بعد ذلك حكم المحكمة بإعدامها بنفس الثبات الواثق الراسخ الذى دفعها لقتل مارا» باعتقاد منبعث من ضميرها وقناعتها الشخصية بأن «مارا» عندما سفك دماء الأبرياء وسعى لتخريب فرنسا بإشعال نار الحرب الأهلية بين أبنائها إرضاء لشهوة التحكم والقهر وسفك الدماء، بما طبعت عليه نفسه اللئيمة القاسية، فقد استحق سخط الشعب ومن ثم وجب قتله لا كمخلوق بشرى بل كحيوان ضار يلتهم فرنسا.

وهكذا كانت حكاية قتل «شارلوت كورداى» لـ «مارا» خير شاهد على ذلك العصر من تاريخ فرنسا والعالم الذى قال عنه «تشارلز ديكنز» فى مقدمة رائعته «قصة مدينتين»:

«كان العصر خير العصور، وكان أسوأ العصور.. كان عصر الحكمة، وكان عصر الحماقة.. كان عصر الإيمان، وكان عصر الشك والكفران.. كان موسم النور، وكان موسم الظلام.. كان ربيع الأمل، وكان شتاء اليأس.. كان المستقبل يعدنا بكل شيء، ولم يكن أمامنا مجال للأمل فى شيء - كنا جميعا فى طريقنا المباشر إلى النعيم، وكنا جميعا فى طريقنا المباشر إلى الجحيم.. وبالاختصار، فقد كان ذوو السلطان يومئذ يصرون على أن يكون التطرف طابع العهد، سواء فى الخير أو الشر!».



فى السبيل إلى



وديع فلسطين ▫

مع أن معظم اللغات القومية فى العالم، كالصينية واليابانية والروسية والألمانية - ودع عنك اللغات التى هى من أصل لاتينى كالإيطالية والبرتغالية والإسبانية وكذلك اللغات الإنجليزية والفرنسية وهى التى يسهل نقل المصطلحات العلمية إليها نقلا شبه حرفى عند سكّها ، قد استطاعت أن تتكيف لمطالب العلوم الحديثة وتتقبل جميع مصطلحاتها ومستحدثاتها وتعبيراتها، وتسلس قيادها لكل معنى مستحدث توحى به الحضارة فى موكبها اليومى، فإن اللغة العربية مازالت تسأل نفسها بلسان أبنائها : هل أصلح لاستيعاب العلوم التقنية الحديثة.. أو أنها تقصر عن الوفاء باحتياجاتها ؟

وإن كان الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ، يقول بلسان اللغة العربية :

وسعت كتاب الله لفظا وغاية
وما ضقت عن آى به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة
وتنسيق أسماء لمخترعات

والعلوم الحديثة تدرس فى جميع الجامعات العربية باستثناء سورية وحدها ، باللغات الفرنجية (الإنجليزية أو الفرنسية) ، وفى هذا إقرار ضمنى بعجز الضاد عن استيعاب العلوم الحديثة، وعجز الأساتذة المتخصصين عن تطويع اللغة العربية بحيث تتسع لهذه العلوم ، مع بطء مجامع اللغة العربية فى متابعة الركب المتدافع السرعة للعلوم الحديثة .

ولكن هناك حقائق تاريخية ترشد الباحث عند تناول هذه القضية من جوانبها الموضوعية، بغض النظر عن الحماسة الوطنية فى الاندفاع تأييدا لحق الضاد فى أن تكون لغة التفاهم الأولى فى ميادين العلوم الحديثة .

وأول هذه الحقائق أن للعرب تراثا حضاريا فى العلوم التجريبية يتمثل فى مئات من الكتب التى نشرت قلة منها ومازالت كثرتها الكاثرة فى عداد المخطوطات، وكان للعرب فى ذلك الحين سبق على كثير من الأمم الأجنبية التى ألفت نفسها عالة على علوم الضاد، تنقل عنها وتترجم ما خلفه العرب من آثار فى

▫ اديب وكاتب

الرياضيات والطب وعلم الهيئة (أى الفلك) والكيمياء والعقاقير والجغرافيا والزراعة، مما أنطق علماء الغرب المعاصرين بشهادات الإنصاف لهم، وفى طليعة أولئك المنصفين جورج سارتون (١٨٨٤-١٩٥٦) وويل ديورانت (١٨٨٥ - ١٩٨١). وجوستاف لوبون (١٨٤١-١٩٣١) وزيجفريد هونكه ، ولا ننس كتاب قدرى حافظ طوقان (١٩١٠-١٩٧١) الرائد عن تراث العرب العلمي .

فهناك إذن تراث عربى يمثل أساسا راسخا لجميع العلوم الحديثة، وهى مهما تفرعت وتشعبت لا تستطيع أن تنفصل عن هذا الأساس البعيد الجذور .

مرادفات سائغة

وقد أخبرنى العلامة الأمير مصطفى الشهابى (١٨٩٣-١٩٦٨) أنه عندما شرع فى تصنيف معجمه الزراعى باللغتين العربية والفرنسية ، اعتمد اعتمادا رئيسيا على المصطلحات الزراعية التى وردت فى كتب العرب الأقدمين، وتبنى هذه المصطلحات فى معجمه، ولكن نظرا لأن العرب لم يحيطوا بجميع المصطلحات الزراعية لأنها تتعلق بمناطق لم يغشوها فى قارات العالم ، فقد اجتهد الشهابى فى سك مرادفات سائغة لها بجهده الخاص .

والحقيقة الثانية هى أن تدريس العلوم الحديثة فى الجامعات المبكرة فى البلاد العربية، حتى الجامعات الأجنبية كجامعة بيروت الأمريكية، كان يتم باللغة العربية، على الرغم من أن الأساتذة كانوا من الأجانب كالدكتور كرنيليوس فان ديك (١٨١٨-١٨٩٥) والدكتور جورج بوسط (١٨٣٨-١٩٠٩) الذى أصدر مجلة



حافظ ابراهيم   يعقوب صروف

«الطبيب» باللغة العربية، كما أن هؤلاء العلماء قاموا بترجمة الكتب العلمية المقررة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية لفائدة الطلاب، وشارك فى ترجمة هذه الكتب أوائل الأساتذة فى الجامعة الأمريكية إلى بيروت كالدكتور فارس نمر باشا (١٨٥٦-١٩٥١) ، والدكتور يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) .

وقد أخبرنى الدكتور فارس نمر يعقوب أنه عقب تخرجه فى الجامعة الأمريكية فى بيروت عهد إليه فى تدريس علم الهيئة (أى علم الفلك)، وأنه تعاون مع الدكتور فان ديك فى ترجمة المصطلحات الفلكية إلى اللغة العربية حتى يتمكن من إلقاء محاضراته بهذه اللغة وحدها .

أى أن العلوم الحديثة كانت تدرس فعلا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باللغة العربية، حتى وإن تولى تدريسها أساتذة من الأجانب.

والحقيقة الثالثة هى أن اللغة العربية قد عرفت منذ عهد رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) حركة ناشطة فى الترجمة تناولت جميع أغراض الحياة الإنسانية والتجريبية، فترجمت على مدى سنوات طوال مئات بل آلاف من كتب العلوم، لا فى مصر وحدها ، بل فى سورية ولبنان والعراق والأردن والمغرب

العربي، بحيث أن قاعدة عريضة قد تهيأت لأي محاولة جادة للتعبير عن أي مادة علمية باللغة العربية.

تبسيط العلوم

والحقيقة الرابعة هي أن العلوم الحديثة قد حظيت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وإلى منتصفه بمجلات علمية جادة قامت، لا بنقل العلوم من لغاتها الأجنبية إلى اللغة العربية وحسب، بل قامت أيضا بتبسيط هذه العلوم تبسيطا سائغا يعين على الفهم والمتابعة . وفي هذا المقام نذكر مجلة «المقتطف» التي عمرت سبعة وسبعين عاما والتي قامت بدور رائد في نقل العلوم في تطورها اليومي وتبسيطها لجمهرة القارئين بالضاد، سواء في عهد منشئيها يعقوب صروف وفارس نمر باشا ، وشاهين مكاريوس (١٨٥٣-١٩١٠)، أو في عهد فؤاد صروف (١٩٠٠-١٩٨٥) ، ومن جاءوا بعده : إسماعيل مظهر (١٨٩١-١٩٦٣) ونقولا الحداد (١٨٧٠-١٩٥٤) ونذكر مجلات أخرى متخصصة في ميادينها «كمجلة التربية الحديثة » للدكتور أمير بقطر (١٨٩٩-١٩٦٦) و«مجلة علم النفس» للدكتور يوسف مراد (١٩٠٧-١٩٦٦) ، ومجلة «الطبيب» للدكتور «بوسط». والحقيقة الرابعة أن الضاد قد عرفت أساتذة أجلاء جمعوا بين الدراسة العلمية العميقة والقدرة الفائقة على التعبير عن المادة العلمية بأسلوب عربي مشرق الديباجة ، وإن كان هؤلاء الأساتذة قلة قليلة نذكر منهم على التخصيص فؤاد صروف والأمير مصطفى الشهابي والدكتور أحمد زكي (١٨٩٤-١٩٧٥) وقدري حافظ طوقان وعلي مصطفى مشرفة (١٨٩٨-١٩٥٠) وسلامة موسى (١٨٨٧-١٩٥٨) وأحمد شفيق الخطيب أطال الله بقاءه ، فهؤلاء الأساتذة العظام قد أدبوا العلوم وأغنوا الضاد بمئات من المعاني العربية السائغة للمصطلحات العلمية الحديثة .

والحقيقة الخامسة هي أن مجامع اللغة العربية في سورية ومصر والعراق والأردن ومكتب تنسيق التعريب بالرباط قد عنيت في تاريخها الذي يتفاوت عراقة وحداثة بالمصطلحات العلمية، ووضعت مئات بل آلافا من المصطلحات التي توخت بها تيسير ترجمة العلوم، بل إن المجمع الأردني قد جعل من مهامه الأساسية ترجمة كتب تعتبر عمدة في العلوم المختلفة لتكون نبراسا للدارسين، كما أعد كراسات للمصطلحات الحديثة لهذه العلوم. ثم إن مجمع دمشق أصدر طائفة من المعاجم العلمية المتخصصة في الزراعة والجراحة للأمير الشهابي، والطب لمجموعة من الأساتذة، والآثار ليحيى الشهابي والفنون لعفيف بهنسي وغيرها. وأصدر مجمع القاهرة مجموعات متتالية من المصطلحات التقنية وبعض المعاجم المتخصصة في الجغرافيا والعلوم الاجتماعية والجيولوجيا والطب. وأصدر مجمع بغداد مجموعات للمصطلحات في علوم النفط وما إليها ومكتب تنسيق التعريب في الرباط ماض في إصدار المعاجم المتخصصة وفي تنقيح قوائم المصطلحات المختلفة المعدة من قبل أفراد

أو هيئات .

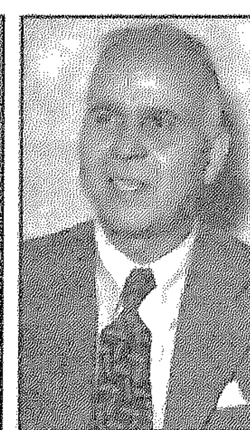
معاجم متخصصة

والحقيقة السادسة هى أنه إلى جانب هذا النشاط المجمعى فى إعداد قواميس للمصطلحات العلمية باللغة العربية ، فقد نهض أفراد أفذاذ بوضع معاجم متخصصة فى العلوم الحديثة كالطب والزراعة والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات الحديثة وعلم النفس والطيران والحاسبات الآلية والكهرباء والإلكترونيات وصناعات الحديد والصلب والنسيج والسيارات والصيدلة.. وهلم جرا.

ولئن كانت هذه جهودا فردية تعتمد على اجتهادات خاصة ولا تسلم من تفاوت فى التعبيرات المستخدمة من بلد عربى إلى بلد آخر ، فإن هناك جهودا عربية أريد بها إصدار معاجم موحدة بإشراف المتخصصين فى الاتحادات العربية المهنية كـ «المعجم العسكرى الموحد»، الذى صدر بإشراف الجامعة العربية وشاركت فى إعداده مجموعة تمثل البلدان العربية المختلفة، و «المعجم الطبى الموحد»، الذى أصدره اتحاد الأطباء العرب و «المعجم الهندسى الموحد» الذى مازال العمل جاريا فى إعداده .

ولا ريب فى أن هذا الجهد المركز لإخراج معاجم موحدة من أهل الصناعة المتخصصين فى البلدان العربية مجتمعة هو أنجع علاج للتفاوت - بل التضارب - فى المصطلحات العلمية المتداولة على الصعيد العربى .

وثمة حقيقة سابعة سبقت الإشارة إليها ، وهى أن جميع العلوم، بما فيها الطب والهندسة، تدرس اليوم فعلا باللغة العربية فى سورية .



د. أحمد زكى — نقولا حداد

وهناك حقيقة ثامنة، وهى ترتب على الأمة العربية واجبا خطيرا، وهى أن الأمم المتحدة بمنظماتها المتخصصة ، وأبرزها منظمة العلم والثقافة والتربية (اليونسكو) قد قررت عندما كان فؤاد صروف رئيسا للمجلس التنفيذى لليونسكو اتخاذ اللغة العربية لغة رسمية فى جميع أنشطتها إلى جانب اللغات الرسمية الخمس. ومن هنا صار من واجب هذه الهيئات الدولية أن تترجم جميع مستنداتها وتقاريرها وكتبها ، والعلمية منها بصفة خاصة - إلى اللغة العربية . فهل يصح أن يعتذر كائن من كان لهذه الهيئات بأن العربية قاصرة عن متابعة العلوم ، وأن ترجمة هذه العلوم إلى اللغة العربية عسيرة ؟ أو أن نقيض ذلك هو الذى ينبغى أن يكون ، فتنهض أمة العرب بجهابذة مترجميها بهذه المهمة، وتجابه هذا التمدين لتثبيت أن الضاد لغة مطواعة للعلوم بجميع فروعها، وليس يستعصى عليها شىء من جديد العلم وقديمه وطارفه وتليده .

وثمة حقيقة تاسعة، وهى أن المعاجم العلمية المتخصصة تصبح مع الوقت قاصرة عن تلبية الاحتياجات اليومية بسبب تعاظم مصطلحات العلوم التى تولدها حركة التطور السريعة ، مما يحتم

القيام بعملية «تحديث» للمعاجم الحالية التى تفقد قدرا كبيرا من فائدتها مع الوقت .

وهذه مهمة ملحة، مهما تكن صعوبتها ، ومن المتعين أن تكون عملية مستمرة لملاحقة كل جديد فى المصطلحات العلمية.

الدقة فى المعنى

وفى ضوء هذه الحقائق الآمرة، لا يسع المرء إلا أن يجزم بأمرين هما : أن للغة العربية قدرة تاريخية على تأدية المعانى العلمية بلسانها ، وثانيهما أن الأدوات التى تعوز الضاد - وأهمها المصطلحات وترجمات العلوم الأساسية - قد باتت متاحة على نطاق واسع ، وأن فى الوسع تدارك أى قصور فيها ، سواء من حيث تواثب خطوات العلوم دون أن تلحق بها خطوات الضاد، أو من حيث قصور بعض الألفاظ عن أداء المعانى المطلوبة أداء يجمع بين خصيصتين لا مناص منهما هى الدقة فى المعنى، وأن يكون اللفظ سائغا. فالضاد لم تغلق أبوابها أمام أى اجتهاد ، ومجامع اللغة العربية تجيز كل يوم عشرات من الصياغات الحديثة التى تزيد اللغة حياء وحيوية وثراء . فمما لم تعرفه العرب فى غابر يومها ، يمكن ترجمته ، وما لا يصلح للترجمة من المصطلحات يمكن تعريبه ، وما لا ينفع فيه التعريب يمكن إخضاعه لقواعد الضاد بالتركيب المزجى ، وما لا تتأتى له هذه المعالجة، يمكن ترويضه بالاشتقاق منه، وهلم جرا . فالضاد بصيغها وتشكيلاتها اللفظية وتخريجاتها اللغوية تتسع حتما لكل لفظ علمى جديد مهما تعاظل فى بادىء الأمر.

وهناك ترجمات ترتجل على وجه السرعة فتجىء سقيمة عليلة . فلفظة Governance مثلا باتت الصحف تترجمها بـ «الحوكمة» وهى عبارة منفرة مع أن المقصود منها هو الحكم الرشيد أو الإدارة الرشيدة، ثم إن الأمم المتحدة كانت تترجم عبارة :

Sustainabl- Development

بالتنمية القابلة للإدامة، فاستصوبت من ناحيتى ترجمتها بعبارة التنمية المستدامة التى سرعان ما راجت فى التداول. والذوق الأدبى هو وحده الكفيل بصقل هذه المصطلحات الرديئة وصياغتها فى عبارات مأنوسة.

والذى نعتقده عن يقين هو أن القول باستحالة تعليم العلوم الحديثة باللغة العربية فى الجامعات هو قول مفرط فى تجنية ولا يستقيم مع الوقائع التاريخية التى أسلفناها وإنما التعليم بلغة الضاد أمر ميسور ، وإن لم يتحقق اليوم فى الجامعات العربية فسيتحقق عما قريب لا محالة كما تحقق باللغات الوطنية فى الصين واليابان وروسيا وألمانيا وماليزيا وسواها.

العلوم بالعربية

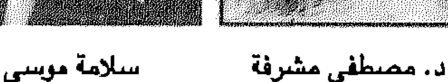
وفى رأينا أن ما نحن سائرون إليه حتما من تدريس العلوم باللغة العربية فى الجامعات العربية، ينبغى أن يستند إلى عاملين مهمين حتى تؤتى هذه المهمة التعليمية ثمارها المرجوة .

أما العامل الأول فهو أن يقترن تدريس العلوم بلغة الضاد بربط هذه العلوم باستمرار باللغات اللاتينية فى تعريفاتها ومصطلحاتها المختلفة . وكلما

أورد الأستاذ المحاضر مصطلحا علميا ذكر مرادفه الأجنبي إلى جوار مقابلة العربي كي يلم الطالب إلماما يوميا بالمصطلحات الأجنبية، وحتى يهون عليه أن يتابع تطور الحركة العلمية فى العالم المتقدم تكنولوجياً متابعة حثيثة، ودون أى مشقة مهما تكن، فتدريس العلوم باللغة العربية ينبغى أن يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بالحياة العلمية فى العالم الغربى، ولا يكون مجرد عالة عليها. وشتان بين الارتباط وبين البقاء عالة على العرب .

وأما العامل الثانى فهو أن تعليم العلوم باللغة العربية لا يصح ولا ينبغى إن يجىء على حساب التضحية باللغات الأجنبية إهمالا أو إضعافا . بل لنا أن نقول إن تعليم اللغات الأجنبية كلها ، إن أمكنا ضرورة قومية ، وينبغى تأديتها فى أكمل صورة لتخرج الأجيال الجديدة وقد اكتملت لها القدرة التامة على إتقان اللغة الأجنبية، فسيظل عالمنا العربى، ولسنوات طويلة مرتبطا، ولا نقول عالة ، على العالم الغربى فى ميادين العلوم، وهو ارتباط يحتم عليه تحتيما يبلغ مرتبة الواجب المقدس. فلابد من التوافر على تدريس اللغات الأجنبية توافرا صادقا حتى لا يتخلف جامعى ، مهما كان ميدان تخصصه، عن إجادة ولو لغة أجنبية واحدة إجادة تامة كتابة وقراءة ومشافهة.

ومن البديهيات العظمى أن العناية باللغة العربية نفسها ينبغى أن تنزل من معاهد العلم جميعا منزلة عليا، فلا تتم التضحية بها فى أى مستوى من مستويات التعليم، ناهيك عن التضحية بها فى الحياة العلمية نفسها، فالتوافر على إجادة اللغات الأجنبية، ينبغى أن



د. مصطفى مشرفة   سلامة موسى

يسبقه توافر مماثل على إجادة اللغة العربية إجادة يمتنع معها الخطأ واللحن فى كل حديث وكتابة وتأليف .

ونخلص مما تقدم إلى أن الجامعات العربية ينبغى أن تهيىء نفسها من الآن ليوم آت تدرس فيه جميع العلوم ، بما فيها الطب والرياضيات باللغة العربية ولابد لأجهزة الثقافة والفكر ، وأهمها المجامع اللغوية، أن تنشط فى تذليل عقبة المصطلحات العلمية بأن تصوغ مرادفات علمية صحيحة سائغة لكل مصطلح علمى إفرنجى، ولابد كذلك من تغيير «الفلسفة» السائدة فى الجامعات العربية، وهى تمكين الطالب من الظفر بشهادة جامعية مقابل تحصيل قشور العلم نشدانا للعمل فى وظيفة ما، حتى تصبح الجامعات معاهد لتخريج علماء فى مختلف فروع العلم، ومفكرين فى جميع ميادين المعرفة، وأدباء مرموقين فى الحياة الأدبية.. «فرسالة الجامعة الأولى هى البحث والتجريب وإعداد المبدعين والمخترعين»، وكل غال من جهد ومال يرتخص فى سبيل تحقيق هذه الرسالة الأولى والعظمى للجامعة .

فالبدار البدار إلى العمل الجاد على كل صعيد من أصعده المسئولية الرسمية والجماعية والفردية.



قراءة فى التجربتين البرازيلية والإيرانية



نحاول هنا إلقاء الضوء على البرنامج النووى البرازيلى لتخصيب اليورانيوم، والمتزامن مع البرنامج النووى الإيرانى، وأوجه التشابه بينهما مع إبراز المعايير المزدوجة للولايات المتحدة الأمريكية عند التعامل مع كل منهما، كما نقدم رؤيتنا للوجه الآخر من المشكلة ألا وهو الاتجاه العالمى نحو الاهتمام بالطاقة النووية كإحدى المصادر الأساسية للطاقة البديلة، وهو ما لم يلتفت إليه الكثيرون عند تناول أزمة البرنامج النووى الإيرانى، حيث أن ما يجرى على الساحة أكبر بكثير من مجرد «ذعر» الكبار والصغار من سعى إيران للحصول على المعرفة النووية، وتلك الاشارات السطحية إلى الخوف من حصول إيران على قدرات نووية ذاتية، وترديد شعارات أصبحت تحتاج إلى إعادة النظر.

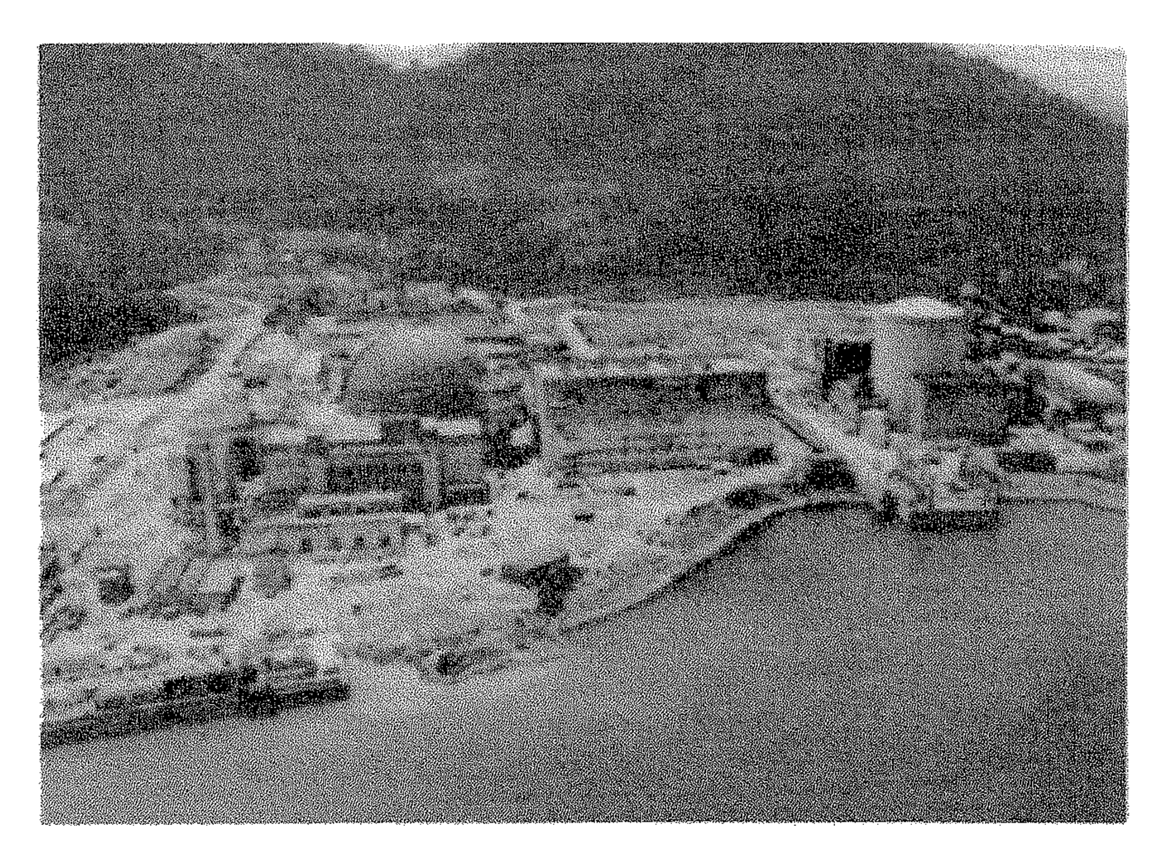
ونطرح تساؤلا مهما، وهو هل أن عصر استخدام الطاقة النووية للحصول على الطاقة الكهربية قد بدأ فعلا؟ ونتناول فى هذا المقال علاقة موضوع البرنامج النووى الإيرانى بالأزمة العالمية المتوقعة للطاقة، والتى قد تصل مداها بنضوب مصادر البترول فى العالم بعد حوالى عقدين أو أكثر من الزمان، وهى فترة وجيزة فى عمر التاريخ، ونلقى الضوء على اتجاه العديد من الدول فى العالم نحو استخدام الطاقة النووية فى توليد الطاقة الكهربية، واستخدام هذه الطاقة كبديل للطاقة التى تحصل الدول عليها من البترول والغاز الطبيعى والفحم لتوليد الطاقة الكهربية.

البرازيل - إيران

احتل البرنامج النووى الإيرانى العناوين الرئيسية فى وسائل الإعلام المختلفة فى العالم فى الفترة الأخيرة، بسبب اصرار الولايات المتحدة الأمريكية على محاولة حرمان إيران من أحراز التقدم فى المعرفة النووية، بينما تقوم دولة مثل البرازيل حاليا، وبدون قيام أى ضجة ضدها بإحراز تقدم هائل نحو الإعداد لانتاج اليورانيوم على المستوى الصناعى بعد نجاحها فى التوصل إلى تكنولوجيا نووية خاصة بها.

ويأتى نجاح البرازيل في إنتاج اليورانيوم على نطاق واسع فى وقت زاد الاهتمام

▫ كاتب وأستاذ جامعى



المفاعل النووى البرازيلى

فيه ببرنامج آخر للتخصيب ألا وهو البرنامج النووى الإيرانى، إن كلا الدولتان قد قامتا على التوقيع على اتفاقية عدم انتشار الأسلحة النووية Nuclear NoNProlifera-tion Treaty أو فيما يعرف ب NPT. وتمثل هذه الاتفاقية أساس النظام الدولى للحد من انتشار الأسلحة النووية. ويقال أن البرنامج البرازيلى يختلف عن البرنامج النووى الإيرانى، حيث قامت البرازيل بالوفاء بالتزاماتها بانتظام نحو هذه الاتفاقية كما أنها تخلت عن طموحاتها، وانكرت نيتها فى إنتاج الأسلحة النووية منذ حلول حكومة ديمقراطية محل الديكتاتورية العسكرية التى حكمت البرازيل فى الفترة ما بين ١٩٦٤-١٩٨٥.

أزمة الطاقة وانعكاسها علي الاتجاه العالمي لتوليد الكهرباء من الطاقة النووية

على الرغم من الصراع الدائر فى الرأى بين الدول حول استخدام الطاقة النووية فى توليد الطاقة الكهربائية، وعلى الرغم من المخاوف التقليدية من استخدام الطاقة النووية، إلا أنه فيما يبدو أن العالم الآن يتجه نحو إعادة النظر إلى الطاقة النووية كحل لمشاكل التناقص المستمر فى مصادر الطاقة التقليدية مثل البترول، إلى جانب مضار استخدام الوقود الحرارى فى توليد الكهرباء وزيادة نسبة ثانى أوكسيد الكربون فى جو الأرض مما أدى إلى ما يسمى ب «تأثير البيت الأخضر» وهى ترجمة حرفية لتعبير «Green

house effect» أو تلوث البيئة الناتج عن عوادم استخدام البترول والفحم، وتأثيره الضار على أزدياد ثقب الأوزون ورفع درجة حرارة الأرض، هذا إلى جانب المميزات الأخرى للطاقة الكهربية المولدة من المفاعلات النووية. ولا يجب إغفال الحقائق الجديدة فى أزمة الطاقة فى بعض دول الجوار للإتحاد الروسى مثل أوكرانيا وجورجيا، والتى بدأت تشعر بعدم الأمان فى اعتمادها على استيراد البترول ومشتقاته من الاتحاد الروسى، بعد قيام هذه الأخيرة بقطع هذه الامدادات عنها، فلا شك أن البديل الوحيد لهذه الدول سيكون توليد الطاقة الكهربية من بناء مفاعلات نووية جديدة. وتشير المراجع إلى أن المفاعلات الجديدة سوف تعتمد فى بنائها على تكنولوجيات الجيل الثالث فى تكنولوجيا المفاعلات فيما يعرف ب «المفاعلات ذات الماء المضغوط أو Pressurised Water Reactors PWR» بل أن هناك شركات فى كل من فرنسا والصين وجنوب أفريقيا تتجه إلى بناء مفاعلات الجيل الرابع فيما يعرف بمفاعلات الـ gas-pebble-bed reactor (PBMR).

وتتمتع المفاعلات الجديدة بعدة مميزات مثل انخفاض التكاليف، وارتفاع كثافة القدرة الزائدة إلى جانب زيادة العمر الافتراضى لها، وامكانية تشغيلها لفترات زمنية كبيرة، والتى قد تصل إلى ٦٠ عاما.

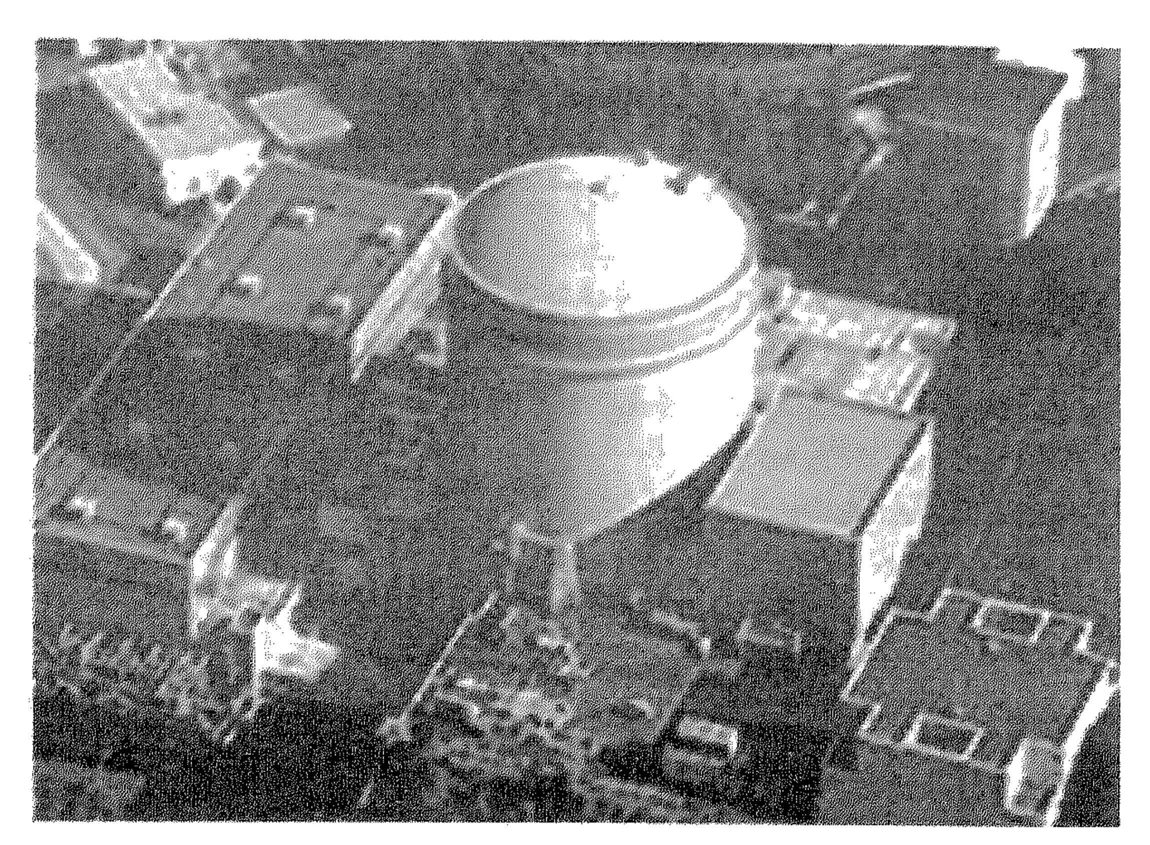
ويبين الجدول رقم ١، أن هناك اتجاها دوليا قويا نحو استخدام الطاقة النووية فى توليد الكهرباء والحصول على الطاقة الكهربية من الطاقة النووية، (لاحظ تاريخ نشر هذا الجدول) .

ويبين جدول ٢ توزيع بعض الدول التى تستخدم الطاقة النووية فى توليد الطاقة الكهربية وجدير بالذكر أنه يوجد بالعالم الآن أكثر من ٢٥ دولة بها حالى ٤٤٠ مفاعل نووى لتوليد الطاقة الكهربية. وهذه معلومات بالغة الدلالة هى أن هناك العديد من الدول – حتى الأوروبية منها – تستخدم الطاقة النووية فى الحصول على الطاقة الكهربية.

محل القديمة، كما تدل الدراسات المنشورة أنه من المتوقع أن تقوم دول عديدة فى جميع أنحاء العالم مثل الصين والهند وباكستان وإيران وجنوب

من المنشآت النووية الإيرانية





المفاعل النووى الإيرانى

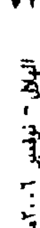
أفريقيا وروسيا وبعض دول الاتحاد الأوروبى مثل فنلندا وفرنسا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول فى أمريكا الجنوبية، بالبدء فى تشغيل العديد من المفاعلات النووية الجديدة لتوليد الكهرباء بحلول عام ٢٠٠٧ وما بعدها (١و٢).

والمعلومات المذكورة أعلاه لها مدلولات غاية فى الأهمية، حيث تشير إلى أن العديد من دول العالم تتجه إلى استخدام الطاقة النووية فى الحصول على الطاقة الكهربية، حيث لم توفق الأبحاث العلمية - حتى الآن إلى ايجاد بديل مناسب لمصادر توليد الطاقة الكهربية، رغم التقدم الكبير فى تكنولوجيا الحصول على الطاقة الكهربية من الرياح، والأبحاث المستمرة فى مجال الطاقة الشمسية وغيرها من المصادر البديلة للطاقة.

كما تبين الأبحاث المنشورة فى هذا المجال إلى أن الاتجاه المعادى للطاقة النووية واستخداماتها فى الحصول على الطاقة الكهربية قد تضاءل، كما اعتبرت إدارة الرئيس بوش الحالى أن الطاقة النووية تمثل جزءا مهما من مصادر الطاقة فى الولايات المتحدة الأمريكية، كما أوصت بالموافقة على التوسع فى توليد الطاقة الكهربية باستخدام الطاقة النووية (١).

تقنيات تخصيب اليورانيوم:

من المعروف أن هناك نوعان من التقنيات الرئيسية لتخصيب اليورانيوم: الأولى هى تكنولوجيا التخصيب باستخدام أجهزة الطرد المركزى، والثانية المعروفة باسم باستخدام



تكنولوجيا مختلفة تعرف بالانتشار الغازى Geaseous Diffusion ،وتعتبر الأجهزة المستخدمة فى تخصيب اليورانيوم من أسرار الدول وتخضع لاجراءات تصدير صارمة، ويرجع ذلك إلى أن الأجهزة المستخدمة لتخصيب اليورانيوم لاستخدامه كوقود للمفاعلات النووية يمكن استخدامها - وبتعديلات طفيفة - لإخصاب اليورانيوم على مستويات أعلى لاستخدامه فى انتاج القنبلة النووية وبعبارة أخرى - فإن تكنولوجيا التخصيب تمثل المصدر الحيوى الأساسى لتوليد الطاقة النووية، كما تمثل أيضا المصدر الأساسى لانتاج الأسلحة النووية.

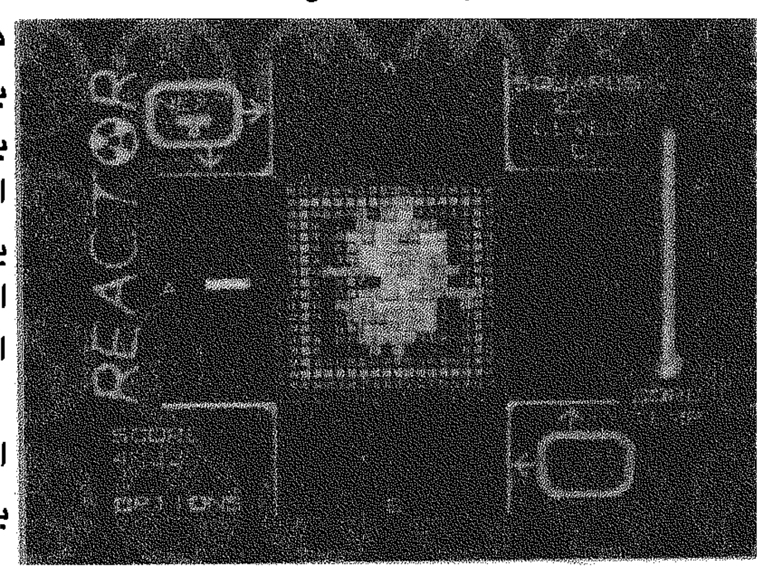
ويبين جدول رقم ٣ الدول التى تقوم بتخصيب اليورانيوم والتقنيات المستخدمة فى ذلك فى العالم (مرجع رقم ٣).

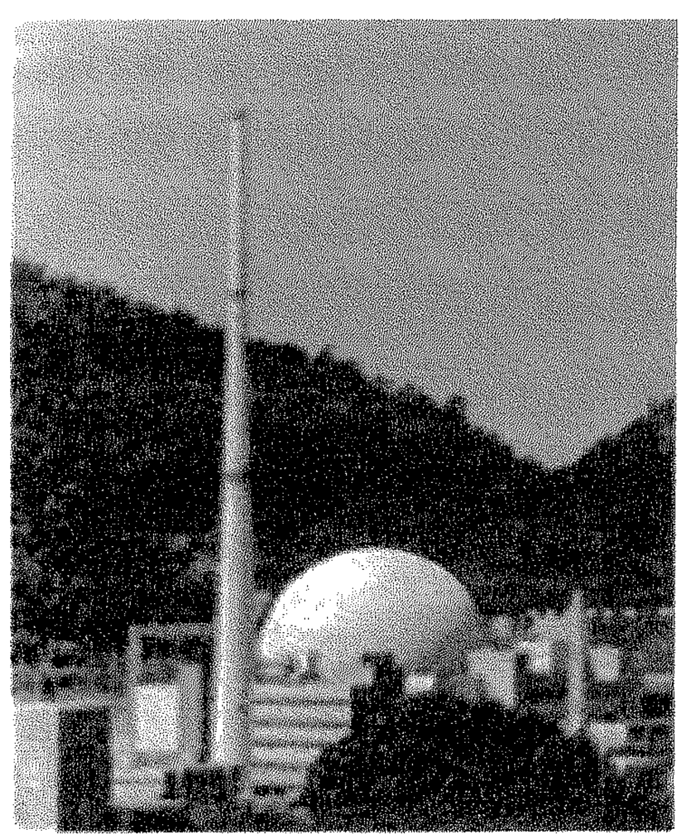
لماذا تحرص البرازيل علي بناء قدراتها النووية في تخصيب اليورانيوم ؟

تمتلك البرازيل حاليا محطتين لتوليد القوى الكهربية باستخدام الوقود النووى، وهما بقدرة ٦٥٧ ميجاوات Angra-1 و١٣٠٠ ميجاوات Argra-2- وتمثل مجموع هذه القدرات حوالى ٤٪ فقط من الطاقة الكهربية التى تحتاجها البرازيل، وتقوم البرازيل حاليا بإرسال اليورانيوم للتخصيب فى الخارج، وبامتلاك قدرات التخصيب الذاتية، فإن البرازيل يمكنها توفير ما يساوى حوالى ١٢ مليون دولار أمريكى سنويا، بينما تبلغ تكاليف منشآت التخصيب حوالى ١٨٠ مليون دولار سنويا وبدون حساب تكاليف إدارة هذه المنشئات إذن ماذا؟ وهل ينتفى العامل الاقتصادى هنا؟ لا .. فقد قامت البرازيل أخير بدراسة لمراجعة برنامجها النووى، وأصبح السيناريو المتوقع أن تقوم البرازيل ببناء ٤ مفاعلات نووية أخرى (اثنان بقدرة ١٣٠٠ ميجاوات واثنان بقدرة ٣٠٠ ميجاوات)، وتبلغ تكاليفه هذه الانشاءات حوالى ٦ بلايين دولار أمريكى، إذن بوجود هذا العدد من المحطات النووية بالبرازيل يمثل دافعا قويا لسعى البرازيل إلى امتلاك قدرات التخصيب الذاتية.

وبالتالى يرى المسئولون البرازيليون أن الحرص على بناء قدرة البرازيل فى

وحدة من المفاعل النووى





مفاعل ريسيندى

تخصيب اليورانيوم يرجع إلى ثلاثة أسباب: الأول استراتيجى وهو أن البرازيل تملك ثامن احتياطى العالم من اليورانيوم الخام، وسوف تمنح القدرة على التخصيب الاستقلالية فى الحصول على الوقود النووى، أما السبب الثانى فهو اقتصادى: فمن المعروف أن ٩٠٪ من المنشئات المستخدمة فى العالم فى توليد الطاقة الكهربية من الطاقة النووية تعتمد على خدمات التخصيب للحصول على الوقود اللازم لها - ويبلغ حجم السوق الدولى لهذه الخدمات حاليا - حوالى ٥ بلايين دولار أمريكى فى السنة، وبالتالى فإن البرازيل تأمل فى الانضمام إلى هذا السوق فى المستقبل وتهدف الخطة البرازيلية إلى الوصول إلى إنتاج ٦٠٪ من احتياجاتها من الوقود النووى خلال الأعوام ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ مع احتمال تغطية احتياجاتها بالكامل بحلول عام ٢٠١٠.

والسبب الثالث، فمما لاشك فيه، أن القلق من زيادة أسعار البترول فى العالم واتجاه مخزون البترول العالمى إلى النفاذ، والشبح القادم بأزمة عالمية للطاقة فى غضون ربع قرن من الآن، لابد وأن يكون من الأسباب الاستراتيجية التى أدت إلى الحديث الدائر الآن عن العودة إلى الطاقة النووية فى العالم، ولا تستثنى البرازيل من ذلك خصوصا بما أتيح لها من التفوق فى إحراز التقدم فى التكنولوجيا النووية.

وتقع المنشآت النووية للبرازيل فى ريسيندى Resende جنوب شرق البرازيل حيث يتم التجهيز لانتاج اليورانيوم على المستوى الصناعى لتغذية مفاعليها النوويين، ثم بعد ذلك لتصدير اليورانيوم المخصب إلى باقى دول العالم وذلك باستخدام أكثر تكنولوجيات العالم سرية - ألا وهى تكنولوجيا أجهزة الطرد المركزى الحديثة، وتحتوى المنشآت النووية البرازيلية على المئات من هذه الأجهزة، والتى صممت لتدور بسرعات تفوق سرعة الصوت لتحقيق فصل اليورانيوم ٢٣٨ عن اليورانيوم ٢٣٥، وتمثل هذه العملية الوسيلة للحصول على المادة التى تستخدم لعمليات الانشطار المتسلسل من خام اليورانيوم.

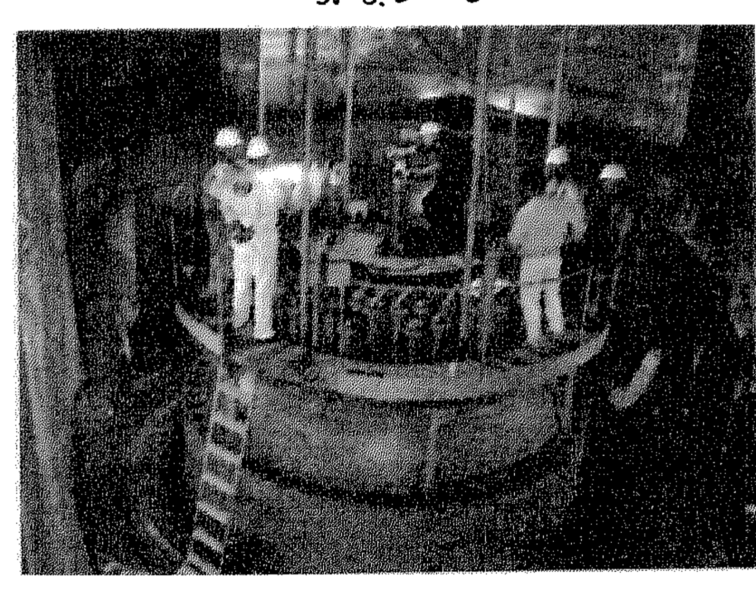
وباستكمال منشآت ريسيندى الجديدة تنضم البرازيل إلى النادى المقصور على الدول التى تمتلك منشآت لتخصيب اليورانيوم على المستوى التجارى وهى روسيا

والصين واليابان ومجموعة اليورنكو URENCO والتى تضم كل من ألمانيا وهولندا والمملكة المتحدة، أما فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية فتقوم بتخصيب اليورانيوم باستخدام تكنولوجيا مختلفة تعرف بالانتشار الغازى Diffusion Geaseous إلى جانب وجود خطط لاستخدام تقنية الطرد المركزى فى التخصيب أيضا.

البرنامج النووي البرازيلي والخلافات مع الوكالة الدولية للطاقة الذرية IAEA

نشبت الخلافات بين البرازيل والوكالة الدولية للطاقة الذرية منذ البدء فى انشاء المنشآت النووية البرازيلية الجديدة فى «ريسيندى» حيث زعمت البرازيل أنها تضم أجهزة طرد مركزى من تصميم برازيلى ١٠٠٪ ، وبالتالى فإن البرازيل رفضت أن تقوم الوكالة الدولية بالتفتيش على هذه الأجهزة بدعوى رغبتها فى الاحتفاظ بحق الملكية الصناعية لها، بما فى ذلك حجم وشكل هذه الأجهزة ونوع المواد المصنوعة منها والأجزاء الظاهرة للتحكم فيها، وطلبت البرازيل تغطية هذه الأجهزة أثناء عملية التفتيش، وكثر الجدل حول قيام البرازيل بمخالفة نظام اتفاقية حظر انتشار الأسلحة النووية وخلق سابقة لدول أخرى إذا تم التفتيش والاحتفاظ باخفاء أجهزة الطرد المركزى، وزعم البعض أن هذه الأجهزة ليست إلا نسخا مكررة من أجهزة الطرد المركزى الأوروبية، بينما أدعى آخرون بإمكانية المنشئات البرازيلية الجديدة على إنتاج يورانيوم عالى التخصيب يمكن استخدامها فى إنتاج القنابل النووية، وقد انكر البرازيليون كل هذه الادعاءات، كما رفضوا أية اتهامات بقيام البرازيل بنقل التكنولوجيا الأوروبية بطريقة غير قانونية، أما فيما يخص قدراتهم على انتاج اليورانيوم عالى التخصيب، فقد ردوا بأنها ادعاءات عارية من الصحة.

داخل مفاعل بوشهر



وتم أخيرا فى أكتوبر ٢٠٠٤ الاتفاق بين البرازيل والوكالة الدولية للطاقة الذرية IAEA على شروط التفتيش ومنحت البرازيل الموافقة الرسمية للوكالة على المضى فى المرحلة الأولى منذ أنشئت ريسيندى عام ٢٠٠٥.

ولازال البرنامج النووى البرازيلى يثير الجدل بين

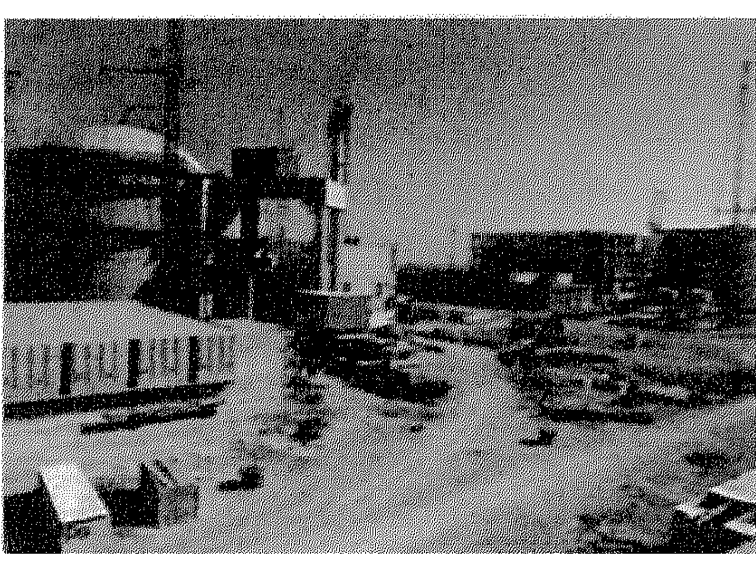
الخبراء، حيث يتساءل لبعض لماذا تحرص البرازيل على كل هذه السرية حول أجهزة الطرد المركزى المستخدمة فى منشئاتها؟ فإذا كان البرازيليون يمتلكون أسرارا تكنولوجية لأجهزتهم للطرد المركزى، فهناك آخرون أيضا يمتلكون أسرارا صناعية مشابهة، ولا أحد يخفى أجهزة الطرد المركزى عن الوكالة الدولية للطاقة الذرية.


مفاعل بوشهر

والجدير بالتسجيل هنا أن السيدة كونداليزا رايس، وزير الخارجية الأمريكية، والمشهورة بعدم موضوعيتها واستخدامها للمعايير المزدوجة، أنها أعلنت فى إحدى المؤتمرات الصحفية فى أبريل ٢٠٠٤: «أن البرازيل تريد الحصول على برنامج نووى مدنى وأعتقد أننا لابد أن نساعد تلك الدول على انتاج الطاقة النووية للأغراض المدنية على ألا تنتج أسلحة نووية. وربما كان موقف الولايات المتحدة الأمريكية من البرنامج النووى البرازيلى، أحد أسباب الموقف الدولى الحالى الذى لم يتعرض له من قريب أو بعيد، وعلى الرغم بأن القدرات الفنية لأجهزة الطرد المركزى المستخدمة فى البرنامج النووى البرازيلى تبلغ أكثر من ٣ أضعاف مثيلتها المستخدمة فى البرنامج النووى الايرانى وهكذا يتضح المعايير المزدوجة التى تتبعها السياسة الأمريكية لحرمان الدول من حق المعرفة خصوصا وأنه وطبقا للتقرير الأخير لمدير الوكالة الدولية للطاقة د.محمد البرادعى أن الوكالة الدولية للطاقة لم تستدل على شىء يشير إلي وجود برنامج عسكرى ايرانى، وأنها تعتقد فى ضوء ما أتيح لها من معلومات أن الوقت لايزال مبكرا كى تتحصل إيران على سلاح نووى أن ثبت بالفعل أنها تخطط لانجاز هذا الهدف، ولكن الولايات المتحدة الأمريكية لا مانع لديها أن تقوم البرازيل بتخصيب اليورانيوم، رغم إخفاء بعض أجزائه عن الوكالة الدولية للطاقة، ولا مانع لديها أن تمتلك إسرائيل السلاح النووى بل ولا داعى لاسرائيل أن توقع أيضا على اتفاقية عدم انتشار الأسلحة النووية Nuclear Non Proliferation Treaty أو فيما يعرف ب NPT ولكن الويل والثبور وعظائم الأمور للبرنامج النووى للجمهورية الإسلامية الايرانية!

مما تقدم، يتضح لنا أن هناك اتجاها عالميا واضحا نحو الاهتمام بتكنولوجيا انتاج

الطاقة الكهربية من الطاقة النووية باعتبارها البديل الأساسى للطاقة الكهربية التى يتم الحصول عليها - حاليا وبصفة رئيسية - من البترول والغاز الطبيعي- حتى الآن - كما يتضح أيضا أن السبب الأساسى للاتجاه نحو التكنولوجيا النووية وتكنولوجيا التخصيب للعديد من الدول، وربما منها إيران هو الرغبة فى امتلاك المعرفة النووية لاستخدام الطاقة النووية فى توليد الطاقة الكهربية، وفى استخدام هذه الطاقة فى الأغراض السلمية على أقل تقدير، وفى منظورنا المتواضع أن القادة الايرانيين برؤيتهم الثاقبة، ربما - أقول ربما - قد أرادوا لبلادهم دخول عصر الطاقة النووية مع الباقين وعدم البقاء فى انتظار أن يفوتهم عصر الطاقة النووية الذى بدأ فعلا فى الظهور فى الأفق، وربما كانت لهم أغراض أخرى فهذا فى علم الغيب، ثم أنه لا دليل على ذلك فى الوقت الحالى إذا كانت المعلومات المعروفة صحيحة، فإن نسبة التخصيب للتكنولوجيا المتوفرة لديهم لن تصل إلى النسبة المطلوبة لانتاج السلاح النووى إلا بعد عشر سنوات، ونحن نرى أن الولايات المتحدة الأمريكية تحاول حرمان إيران وغيرها من الدول من الحصول على المعرفة النووية بدون وجه حق، فالولايات المتحدة الأمريكية دولة نووية تمتلك الأسلحة النووية كما تمتلك المحطات النووية لتوليد الطاقة الكهربية أيضا، وهى تسعى سعيا حثيثا، الآن قبل الغد نحو بناء محطات نووية جديدة لتوليد الطاقة الكهربية، كما تسعى سعيا حثيثا أيضا، نحو تطوير وتحسين تكنولوجيات الحصول على الطاقة الكهربية من الطاقة النووية، وربما يجب ألا ننسى أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت الدولة الأولى والوحيدة - وبلا فخر - فى استخدام الطاقة النووية ضد البشر بالقائها أول قنبلتين ذريتين فى التاريخ على هيروشيما وناجزاكى، علما بأن اليابان لم تكن تحتاج إلى هذه القنابل لإعلان هزيمتها، وتدل ملفات الحرب العالمية الثانية المعلنة بكل وضوح على ذلك (عملية الحصار البحرى لجزر اليابان باستخدام الألغام البحرية فيما يعرف فى ملفات البحرية الأمريكية بعملية التجويع Operation starvation كانت قد أتت كلها وكانت اليابان على وشك السقوط فعلا)، إلا أن لهذا حديث آخر.



من المنشآت النووية البرازيلية

جدول رقم : ١ عدد المفاعلات النووية الجديدة والمزمع انشاؤها في بعض الدول
(مرجع رقم١ -تاريخ النشر: نوفمبر ٢٠٠١)

	الدولة	عدد المحطات النووية المخطط انشائها في الفترة من ٢٠٠١- ٢٠١٦
١	الصين	٢٠
٢	اليابان	٢٠
٣	كوريا الجنوبية	١١
٤	تايوان	٢
٥	كوريا الشمالية	٢
٦	اندونيسيا	١
٧	الهند	١٠
٨	كازاخستان	٣
٩	ايران	٢
١٠	باكستان	١
١١	روسيا	١٥
١٢	أوكرانيا	٢
١٣	رومانيا	١
١٤	جمهورية تشيكيا	١
١٥	الأرجنتين	١
١٦	البرازيل	١
	المجموع	٩٣

جدول رقم٢. نسبة الطاقة الكهربية المولدة من الطاقة النووية الي الطاقة الكهربية الكلية في بعض الدول (١٩٩٦) (مرجع رقم٢).

	الدولة	نسبة الطاقة الكهربية المولدة من الطاقة النووية الي الطاقة الكهربية الكلية في بعض الدول
١	ليتوانيا	%٨٣
٢	فرنسا	%٧٨
٣	بلجيكا	%٥٧
٤	السويد	%٥٢
٥	جمهورية سلوفاكيا	%٤٣
٦	أوكرانيا	%٤٣
٧	سويسرا	%٤٣
٨	بلغاريا	%٤٢
٩	المجر	%٤١
١٠	سلوفينيا	%٣٩
١١	أرمينيا	%٣٨
١٢	كوريا الجنوبية	%٣٧
١٣	اليابان	%٣٢
١٤	اسبانيا	%٣١
١٥	ألمانيا	%٣٠
١٦	تايوان	%٢٩
١٧	فنلندا	%٢٨
١٨	المملكة المتحدة	%٢٦
١٩	الولايات المتحدة الأمريكية	%٢٢

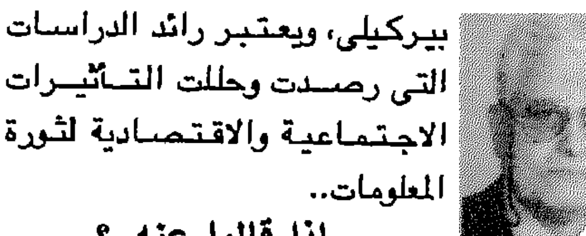
جدول رقم٣. الدول التي تقوم بتخصيب اليورانيوم والتقنيات المستخدمة في ذلك في العالم (مرجع رقم٣) .

	الدولة	التكنولوجيا المستخدمة	نسبة التخصيب في العالم
١	روسيا	أجهزة الطرد المركزي	% ٣١,٥
٢	الولايات المتحدة الأمريكية	الأنتشا ر الغازي	% ٢٣,٧
٣	فرنسا	"	% ٢٢,٧
٤	مجموعة اليورنكو (ألمانيا-هولندا-المملكة المتحدة) URENCO	أجهزة الطرد المركزي	% ١٧,٥
٥	اليا بان	"	% ٢, ٢
٦	الصين	"	% ٢,١
٧	البرازيل	"	% ٠,٣

العالم الرابع والمجتمع الشبكي

د. أحمد محمد صالح ▫

في مقال له في صحيفة «لا بانجوارديا» الإسبانية، وصف العالم الذي يحيط بنا، بعالم يسوده الخوف من الآخرين والانتقام دون قانون، عالم من يحكمنا فيه، يحثنا على الكراهية حتى يستمر في حكمه بعد أن فشل في تحقيق أن نتمكن جميعا من الحياة سويا، عالم يسوده العنف والتعصب والتفرقة العنصرية، وتساءل عقب ذلك : هل يمكننا تجنب أن يصبح العالم على هذا النحو ؟ مجيبا بأنه نعم يمكننا ذلك جميعا بأن يبدأ كل من منزله، وأن يتحول يوم ١١ سبتمبر، في نيويورك، و١١ مارس في مدريد، إلى رمز للرغبة في الحياة سويا، ورمز للسلام والتراحم والتكامل والانفتاح على العالم وعلى الهويات الأخرى،فهو البديل الوحيد لعالم يسيطر عليه ١١ سبتمبر، تكون فيه ذكرى القتلى دافع للمزيد من الهجمات. صاحب هذه الكلمات هو مانويل كاستييس Manuel Castells، عالم الاجتماع من أصل إسباني، ومفكر مشهور في جامعة



بيركيلي، ويعتبر رائد الدراسات التي رصدت وحللت التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية لثورة المعلومات..

ماذا قالوا عنه ؟

قالوا الكثير عن كتابه المشهور «عصر المعلومات : الاقتصاد، المجتمع، والثقافة». في ملحق التايمز للتعليم العالي (لندن)، كتب أنتوني جيدينس، مدير مدرسة لندن للاقتصاد يقول : نحن نعيش في فترة التحويل الحاد والمحير، وربما تشير إلى التحرك إلى عصر ما بعد الصناعة بشكل عام، ومع ذلك أين الأعمال الاجتماعية العظيمة التي ترصد خريطة ذلك الانتقال ؟ هنا تظهر أهمية أعمال مانويل كاستييس الذي يرسم الديناميكية الاجتماعية والاقتصادية في عصر المعلومات، ولن يكون من المبالغة أو الخيال مقارنة أعمال كاستييس بالعمل الكبير «الاقتصاد والمجتمع» لماكس فيبر Max Weber عالم الاجتماع الألماني (١٨٦٤ - ١٩٢٠) وأحد مؤسسي علم الاجتماع في أوروبا، ومن أكبر علماء

▫ كاتب وأستاذ جامعي

الاجتماع فى كل الحقبة المعاصرة.

وفى المجلة العلمية «الاقتصاد السياسى الجديد» المجلد الثالث العدد ٣ عام ١٩٩٨، كتب كريس فريمان أستاذ ومدير وحدة أبحاث العلوم السياسية بجامعة سوسيكس Sussex، يقول عن عمل كاستييس : إنه جهد ضخم ومدهش نتغلب به على الفقر فى مداخل فهمنا لمجتمع المعلومات نتيجة تجزؤ العلوم الاجتماعية. وعندما قرأت عمل كاستييس بمجلداته الثلاثة وتأملت فيها، وأعدت قراءة بعضها تأكدت من ذلك.

وفى جريدة وول ستريت "Wall Street Journal" أول أكتوبر ١٩٩٨، كتب جى. بى زاتشارى G. P. Zachary - يقول : لقد شرح وفسر آدم سميث Adam Smith كيف تعمل الرأسمالية، وشرح وفسر كارل ماركس Karl Marx لماذا تفشل الرأسمالية، والآن مانويل كاستييس يشرح ويفسر العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لعصر المعلومات!

وكتب أنتونى سميث (رئيس كلية مجدلين، أكسفورد، فى ملحق التايمز للتعليم العالى (لندن) فى ٤ سبتمبر ١٩٩٨ يقول : إن عمل مانويل ليس كتابا آخر يعلن ثورة المعلومات، بل مجلداته الثلاثة تقدم لنا تقريراً بارزاً ومتماسكا عن التغييرات الثقافية والشخصية والاجتماعية والاقتصادية التى تحدث حول العالم فى عصر الحوسبة فهو يحلل

مانويل كاستييس

مفهوم العمل بمعناه الواسع، وبوضوح كامل وشمولية إلى درجة لا نستطيع تخيُل تحليل مشابه لوقت طويل قادم.

سيرة علمية

مانويل كاستييس هو أستاذ علم الاجتماع، وأستاذ تخطيط المدن والأقاليم بجامعة كاليفورنيا - بيركيلى - حيث تم تعيينه عام ١٩٧٩ فى قسم تخطيط المدن والأقاليم. ومن عام ١٩٩٤ حتى عام ١٩٩٨، عمل كاستييس رئيساً لمركز دراسات أوروبا الغربية بجامعة بيركلى. وبين عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧٩، درس كاستييس علم الاجتماع فى جامعة باريس. كما كان كاستييس أستاذ ومدير مركز علم الاجتماع لعلوم التكنولوجيا الجديدة فى جامعات مدريد، وأستاذاً باحثاً فى جامعات برشلونة، وأستاذاً زائراً فى خمس عشرة جامعة

فى أمريكا اللاتينية وآسيا وأمريكا الشمالية وأوروبا، وحاضر فى أكثر من ٣٠٠ مؤسسة أكاديمية فى ٤٣ بلداً.. ولد كاستييس فى إسبانيا عام ١٩٤٢، وقضى طفولته فى هيلين، والباسيت، ومدريد، وكارتاجينا، وفالينسيا وبرشلونة، حيث أكمل دراسته الثانوية. ودرس القانون والاقتصاد فى جامعة برشلونة فى الفترة بين عامى ١٩٥٨ - ١٩٦٢. وكان كاستييس طالباً ناشطاً، ومن أعضاء المعارضة ضد ديكتاتورية الجنرال الإسبانى فرانكو، واضطر إلى الهروب إلى باريس حيث استفاد من المنح الدراسية للاجئين السياسيين وتخرج من جامعة السربون قسم القانون والاقتصاد فى عام ١٩٦٤، وحصل على درجتى الدكتوراه فى علم الاجتماع، وفى العلوم الإنسانية من جامعة باريس «رينيه ديكارت - السوربون». وحصل أيضاً على دكتوراه فى علم الاجتماع من جامعة مدريد. كما كان موضوع رسالة الدكتوراه التي قدمها فى جامعة باريس يدور أساساً على التحليل الإحصائى للمواقع الاستراتيجية للشركات الصناعية فى إقليم باريس، وحصل على دكتوراه فخرية من عدة جامعات، ونشر له ٢١ كتابا وأكثر من ١٠٠ مقال فى الجرائد العلمية، بالإضافة إلى ١٥ كتاباً آخر قام بالاشتراك فى تأليفها وتحريرها. ومن بين الامتيازات التى حصل عليها كاستييس أنه أختير وعين فى الأكاديمية الأوروبية عام ١٩٩٤، وعضوا فى لجنة جماعة الخبراء ذوى المستوى الرفيع لمجتمع المعلومات فى المفوضية الأوروبية بين عامى ١٩٩٥ - ١٩٩٧. وكان مستشاراً لليونسكو، ومكتب العمل الدولى، وبرنامج الأمم المتحدة للإنماء، والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، والمفوضية الأوروبية، وحكومة تشيلى، وحكومة المكسيك، وحكومة فرنسا، وحكومة الإكوادور، وجمهورية الصين الشعبية، حكومة الاتحاد الروسى، حكومة البرازيل، حكومة البرتغال، وحكومة إسبانيا.

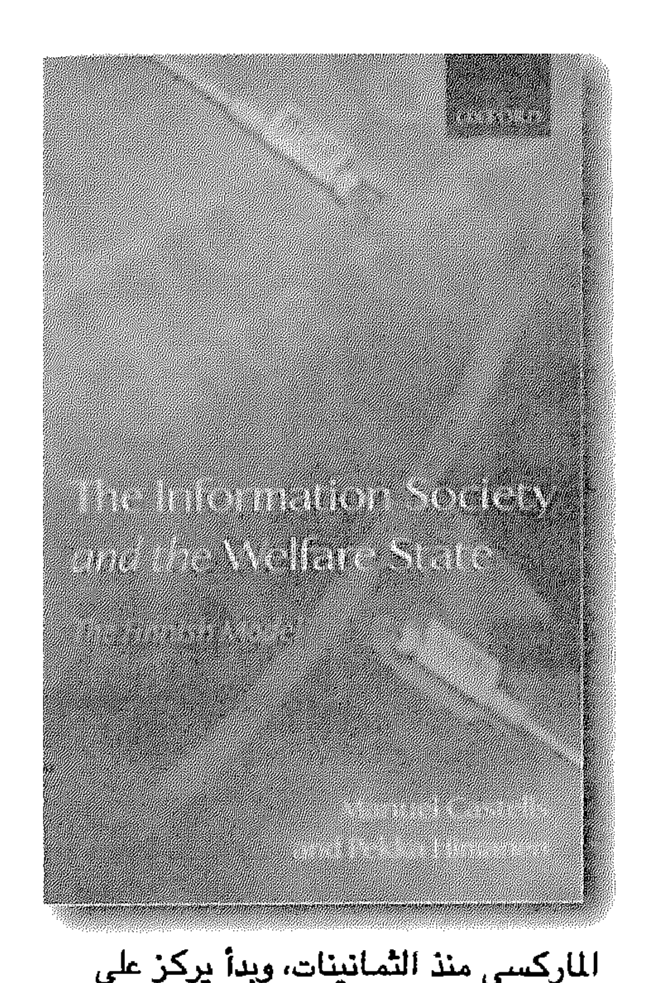
النت والنفس

بدأ كاستييس مشوار حياته الأكاديمية فى عام ١٩٦٧، فى جامعة باريس، حيث كان يقوم بتدريس المثيودلوجى (علم المنهج) فى البحث الاجتماعى، وكيفية إجراء الأبحاث فى علم الاجتماع الحضرى. وفى عام ١٩٧٢، نشر كاستييس كتابه، الأول فى علم الاجتماع الحضرى تحت عنوان (La Question Urbaine) الذى تمت ترجمته إلى عشر لغات، وأصبح كتاباً فريداً من نوعه حول العالم. وكاستييس واحد من المفكرين المؤسسين للعلم الذى عرف فيما بعد

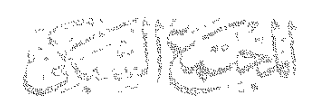
التكنولوجيا ليست سيئة ولا حسنة إنها محايدة وكذلك العولمة

باسم علم الاجتماع الحضرى الحديث ومن أهم مؤلفاته فى هذا المجال : «المدينة وأساسياتها» الصادر عن مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ودراسة مقارنة للحركات الاجتماعية فى الحضر، ومنظمات المجتمع المحلى» التى اعتمدت على عمله الميدانى فى فرنسا وإسبانيا وأمريكا اللاتينية، وكاليفورنيا، وحصل هذا العمل على جائزة س. رايت ميلز فى عام ١٩٨٣. وفى عام ١٩٨٩ صدر كتاب «المدينة المعلوماتية»، وهو تحليل للتغيرات المدنيـة والإقليـمـيـة التى نتـجت عن تكنولوجـيـا المعلومـات وإعـادة هيكلة الاقتصاد فى الولايات المتحدة. وفى عام ١٩٩٨ حصل كاستييس على جائزة من الجمعية الأمريكية لعلماء الاجتماع لأعماله عن المجتمع المحلى وعلم الاجتماع الحضرى. فضلا عن درجات شرف من عدة حكومات لإسهامه فى الأبحاث فى مجال العلوم الاجتماعية. وحصل أيضاً على جوائز أكاديمية رئيسية، بما فى ذلك جـائزة روبرتن وهيلين ليند، ووسـام كاتالونيا الوطنى للعلوم.

أثناء السبعينيات لعب كاستييس دوراً أساسياً فى تطور علم الاجتماع الحضرى الماركسى. وأكد على دور الحـركـات الاجتماعية فى صراع التحولات داخل المدن. كما قدم مبدأ الاستهلاك الجماعى (المواصلات العامة والسكن الشعبى)، وحدد النطاق الواسع من الصـراعـات الاجتماعية نتيجة إزاحة تدخل الدولة فى مجال الاقتصاد إلى مجال السياسة. وأهمل كاستييس وهجر قيود المذهب



الماركسى منذ الثمانينات، وبدأ يركز على دور التكنولوجيا الجديدة فى إعادة هيكلة الاقتصاد. كما قدم فى عام ١٩٨٩ مبدأ ومفهوم فضاء التدفق "space of flows" الذى يقصد به العناصر المادية وغير المادية لشبكات المعلومات العالمية التى يتناسق من خلالها الاقتصاد أكثر وأكثر فى الوقت الحقيقى وعبر المسافات. وفى التسعينيات جمع كاستييس جهوده فى دراسة ثلاثية ضخمة تحت عنوان «عصر المعلومات : الاقتصاد والمجتمع والثقافة» الذى نشرته دار بلاك ويل فى ١٩٩٦ - ٢٠٠٠، وترجم الكتاب إلى أكثر من ٢٠ لغة، وظهر تحليل كاستييس على ثلاث اتجاهات : الإنتاج والقوة (السلطة) والتجربة. وهو شدد على أن التنظيم الاقتصادى للدولة ومؤسساتها، والطرق والعادات التى يخلق بها الناس معنى



لحياتهم خلال العمل الجمعي، تعتبر مصادر يصعب اختزالها من الديناميكية الاجتماعية، والتى يجب أن تفهم كل منها على حدة، بالإضافة إلى فهمها في إطار علاقتها بعضها ببعض. وبتطبيق هذا التحليل على تطور الإنترنت، يشدد كاستييس على أدوار كل من: الدولة (العسكرية والأكاديمية)، والحركات الاجتماعية (الهاكرز، والنشطاء الاجتماعيين)، والأعمال (business) فى تشكيل البنية التحتية استناداً إلى أجندة صراعاتهم. وفى ثلاثية كاستييس ركز رؤيته فى العبارة الآتية «مجتمعاتنا تبنى بشكل متزايد على التضاد ثنائى القطبين، بين الشبكة (النت) وبين الذات (النفس) «والنت هنا تعنى الجديد من أشكال الشبكات التى تشكل المؤسسات التى استبدلت محل التسلسلات الهرمية (طبقات) كشكل سائد للمؤسسات والتنظيمات الاجتماعية. أما كلمة نفس من ناحية أخرى، فإنها مرتبطة بممارسات عديدة التى من خلالها يحاول الناس أن يعيدوا تأكيد هويتهم ومعنى التغييرات السريعة حولهم.

العالم الرابع

كما أن كاستييس هو الذى أصاغ مصطلح «العالم الرابع»، ويقصد به الثقوب السوداء للاقصاء الاجتماعى so-cial exclusion، والذى يتعارض تماماً مع العالم الأول، والعالم الثانى، والعالم الثالث، وكل تلك العوالم الأخيرة بينها درجة معينة من الروابط بشكل ما، هذا هو بالذات العنصر الغائب فى فكرة العالم الرابع، ومثال للأماكن التى توصف بأنها عالم رابع جنوب الصحراء الكبرى فى أفريقيا، ريف أمريكا اللاتينية، وجيتو ghetto أوساط المدن (إحياء الأقليات العرقية أو الثقافية والدينية التى تعيش فى جماعات فى تلك الأماكن وسط المدينة قد تكون عن اختيار أو قسراً وتعيش فى حالة إقصاء صارم عن بقية المدينة) أو Banlieue وهى تعنى بالفرنسية الضواحى التى يسكنها الفقراء والمهاجرين الأجانب، وتزداد فيها الجرائم الصغيرة، وجرائم المراهقين، وهى مكان غير آمن للعيش، وتقع على حدود المدن، وهنا نذكر أن المدينة city منطقة حضرية، تختلف عن البلدة town، وعن القرية village، وعن القرية الصغيرة أو الكفر hamlet وفقاً لعدد وكثافة السكان، الأهمية، والوضع القانونى. ونشرت له فى عام ٢٠٠١، محاضرات كاستييس عن المدن والنظرية الاجتماعية.

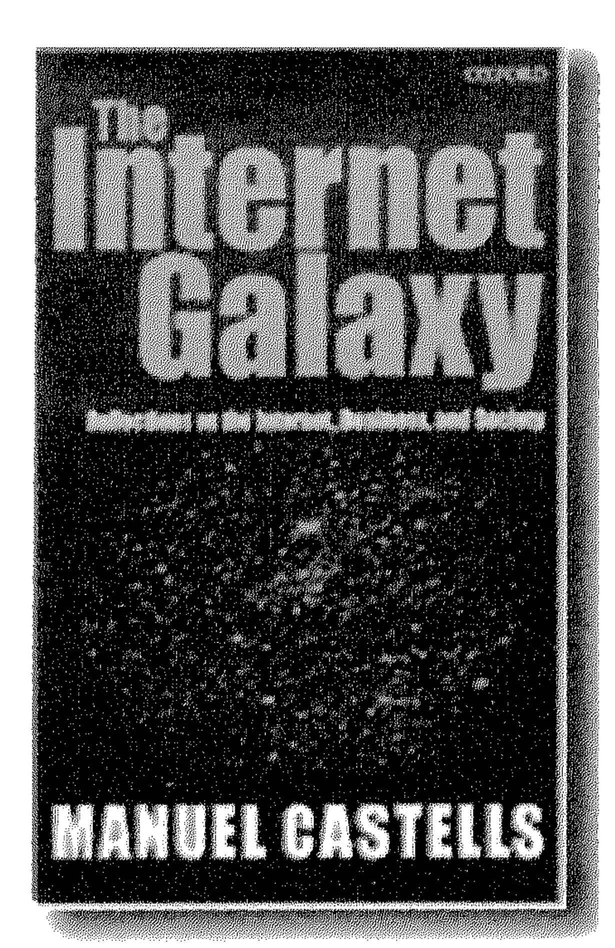
مجتمعاتنا تبنى على التضاد ثنائى القطبين بين «النت» و«النفس»

ومانويل كاستييس هو أيضاً الذى صاغ مصطلح «المجتمع الشبكى "Network Society كجزء من تحليله الشامل للمجتمع

الحديث، حيث يذهب مصطلح المجتمع الشبكي أبعد من مصطلح مجتمع المعلومات information society الذي يستعمل في أغلب الأحيان. ويجادل كاستييس بأنه ليس صحيحاً أن التكنولوجيا البحتة غير كافية لوحدها لتحديد المجتمعات الحديثة، بل العوامل الثقافية والاقتصادية أيضاً هامة في تحديد المجتمع الشبكي. ويلعب مبدأ فضاء التدفق "space of flows" الدور المركزي في مجتمع الشبكي، وفضاء التدفق هو شبكة الاتصالات التي تضم المحاور والمراكز المتقاطعة للشبكات الأخرى، علاوة على أن النخب في المدن ترتبط دائماً بهذا الفضاء المتدفق وليس بالمراكز المحلية. ووضع كاستييس أهمية كبرى على الشبكات، وجادل بأنها القوة الحقيقية، في العالم وليس في العواصم العالمية، وهذا يتناقض مع النظريات الأخرى التي تُرتب وتصنف العواصم في ترتيب هرمي.

ثلاثية عصر المعلومات

في عام ١٩٨٣، بدأ كاستييس بدراسة التحويلات والتغييرات الاقتصادية والاجتماعية المتصلة بثورة تكنولوجيا المعلومات. وكانت ملاحظات كاستييس على منطقة سان فرانسسكو نقطة مميزة في صالحه، ساعدته كثيراً في دراسته لهذا الموضوع. ولكن بتعمد وتأن انهمك في دراسة تلك التحولات عبر ثقافات مختلفة لمدة ١٥ سنة، على أوروبا وأمريكا اللاتينية وآسيا ليجعل موضوع دراسته عالمياً. ونتيجة هذا العمل نشرت في ثلاثية



«عصر المعلومات : الاقتصاد والمجتمع والثقافة». المجلد الأول «نهوض المجتمع الشبكي» عام ١٩٩٦، المجلد الثاني «قوة الهوية» عام ١٩٩٧، والمجلد الأخير «نهاية الألفية» عام ١٩٩٨، وهذه المجلدات الثلاث لها نسخ منقحة عام ٢٠٠٠، كما قد ترجمت ثلاثية كاستييس إلى الألمانية والتركية والبلغارية والكرواتية واليابانية والكورية والروسية والبرتغالية والصينية والسويدية والفرنسية والإسبانية. طبعاً حتى الآن في حدود علمي لم تترجم إلى العربية، لأننا مشغولون ثقافياً في أشياء أخرى بعيدة تماماً عن الاهتمامات التي يهتم بها العالم، مشغولون بكتب السلف، والثعبان الأقرع، والأبراج وتفسير الأحلام، وطب الأعشاب، ووصفات الطعام وأزياء المحجبات، والمهرجانات الثقافية، بل أزعم أن المثقف العربي لا يعرف من



هو مانويل كاستيبس ! ورغم أن كاستيبس قام بمناقشة هذه المجلدات في معاهد علمية ومؤسسات أكاديمية عديدة حول العالم مثل بيركلي، سان دياجو، ويو سي ديفيس، جامعة مدينة نيويورك، ستانفورد، هارفارد، أكسفورد، كامبردج، لندن، برشلونة، سيفيلا، أمستردام، باريس، موسكو، نوفوسيبيرسك، بوينس آيرس، لاباز، ساو باولو، وهيتوتسوباشي – طوكيو. طبعاً لم نجد عاصمة أو جامعة عربية نوقشت فيها أعماله ؟!

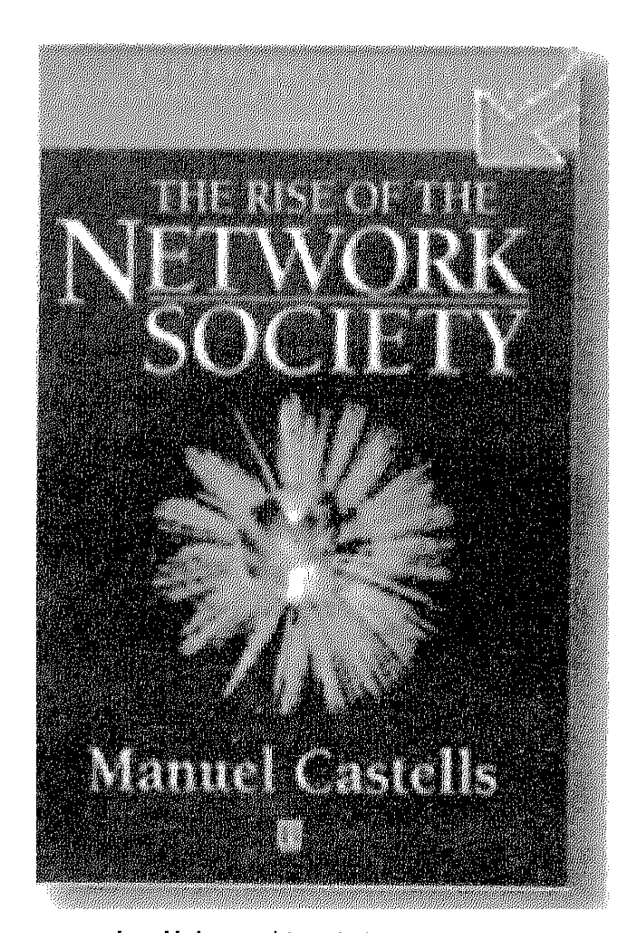
المجتمع الشبكي

في المجلد الأول في ثلاثية كاستيبس المعروفة باسم «عصر المعلومات»، وعنوانه نهوض أو صعود وبروز المجتمع الشبكي "The Rise of the Network Society"، أصابت المقارنات التحليلية لكاستيبس، ووضعته في مصاف هؤلاء النقاد الاجتماعيين المشهورين أمثال «ماكس فيبر وكارل ماركس» في أعمالهما، لفهم الرأسمالية الصناعية، كذلك أنتج كاستيبس تحليلاً شاملاً للرأسمالية المعلوماتية العالمية التي ظهرت في النصف الأخير من القرن العشرين وبينما اعتبرت العديد من الكتب أن التطوير المتزايد للتكنولوجيات المتقدمة للمعلومات غيرت شروط العمل والتوظيف والمسئوليات في الهيئات والشركات التجارية وانبثقت الهيئات والشركات متعددة الجنسيات والتي انتشرت عبر العديد من الدول القومية، جاء كاستيبس وجمع ووحد هذه المواضيع في أطروحته الشاملة، وناقشها من منظور علم الاجتماع الأكاديمي والاتجاه السائد في تحليل الأعمال (business)، ومن أهم محتويات المجلد الأول موضوعات : ثورة تكنولوجيا المعلومات، الاقتصاد الجديد، المشروع الشبكي، التغييرات في العمل والتوظيف، ثقافة الواقع الافتراضي، فضاء التدفق.

قوة الهوية

المجلد الثاني في ثلاثية عصر المعلومات عنوانه : قوة الهوية The power of Identity، ويفحص فيه مانويل كاستيبس التهديد الذي يواجه الدولة القومية، نتيجة ظهور مجموعة هويات مقاومة، ومع مرور الوقت تتطور إلى مشروعات هويات لها أهداف اجتماعية تحويلية معينة في العقول، وهذه الهويات واسعة المجال بداية من حركة «زاباتيستا» في المكسيك إلى ظهور الميليشيات في الولايات المتحدة إلى المشروعات المعادية للأبوة والتي انطلقت من قبل المؤمنين بمساواة الجنسين، جماعات الشواذ جنسياً، ونشطاء البيئة. ويناقش الكتاب موضوعات مثل : الديناميكا الثقافية والاجتماعية والسياسية

الهويات المقاومة تهديد يواجه الدول القومية



المرتبطة بالتحولات التقنية وعولمة الاقتصاد فى مجتمعاتنا، ويحلل أهمية الهويات الوطنية والدينية والثقافية كمصادر تفسير ومعنى للناس، ونتائج ومضمون هذه الهويات للحركات الاجتماعية. ويدرس أساسيات التعبئة ضد العولمة غير المقيدة للثروة والقوة، واهتم بأشكال المشروعات البديلة للمنظمات الاجتماعية، المتمثلة فى حركة البيئية وحركة النساء. وحلل أيضاً أزمة الدولة القومية وتحويلاتها فى وضعية الشبكى، والتأثيرات على الديمقراطيات السياسية من صعوبات السيطرة الدولية، واستسلام وخضوع التمثيل السياسى إلى الأوامر السياسات الإعلامية و فضائحها. وفى الطبعة الثانية من المجلد الثانى أسهب بشكل كبير جداً فى تحليل هذه المواضيع، وأضاف أقسام جديدة عن القاعدة والشبكات الإرهابية العالمية، وعن الحركات ضد العولمة، وحول النزعة الأمريكية للانفراد بالشئون الخارجية بدون حلفاء، وعن تناقضات النظام الدولى، وعن أزمة الشرعية السياسية فى كافة أنحاء العالم، وعن نظرية وضعية الشبكى.

نهاية الألفية

وفى المجلد الثالث «نهاية الألفية»، ينهى مانويل كاستييس ثلاثيته عن عصر المعلومات متأملا فى تقاطع مجتمع الشبكى العالمى، وهويات المشروعات الفئوية، وكعادة كاستييس فى رؤيته واسعة المدى ناقش انهيار الاتحاد السوفيتى، إمكانية ظهور قوة عالمية رئيسية فى إقليم المحيط الهادى الأسيوى، النمو المتزايد بسرعة فى المناطق التى توصف بالعالم الرابع، (وهى المناطق التى استبعدت وتم إقصاؤها من تدفق الثروة والمعلومات فى الاقتصاد العالمى) والتى تعتبر الثقوب السوداء فى الرأسمالية المعلوماتية، وهى لا تنحصر فقط فى الحدود الوطنية، فاحتمال ظهورها فى دواخل المدن الأمريكية هو نفس الاحتمال فى جنوب الصحراء فى أفريقيا. وكاستييس أثار فى مجلده الثالث أيضاً ظاهرة اقتصاديات الإجرام العالمى، كنظائر فاسدة للشركات متعددة الجنسيات، وزعم بأن نزعة الافتتان بأفلام العصابات وقطاع الطرق ربما تشير إلى انهيار ثقافى فى نظام القيم الأخلاقية التقليدية، والاعتراف الضمنى بالمجتمع الجديد، وتكوين هوية جماعات معينة وسيادة المنافسة المنفلتة، ومجلد نهاية



الألفية ربما سهل الانقرائية بالمقارنة بالمجلدين الأول والثاني، فهو يقرأ نبض اتجاهات الاجتماعية في نهاية القرن العشرين باحتراف، ويثير النقاش حول الجهود المبذولة لتشكيل اتجاهات القرن الحادي والعشرين.

لصوص الكمبيوتر

ومن المقولات المشهورة عنه : «إن التكنولوجيا ليست سيئة ولا حسنة، إنها محايدة، وكذلك العولمة»، وعن التحولات الحالية الطارئة على نظم الإنتاج وعلى هياكل السلطة والتى أسماها كاستييس «المجتمع الشبكى» يقول : «إن الشبكات تمثل المرفولوجيا الاجتماعية الجديدة لمجتمعاتنا، وإن نشر المنطق الشبكى يحدد إلى حد بعيد مسلسلات الإنتاج والتجربة والسلطة والثقافة». ويستطرد : «صحيح أن التنظيم الاجتماعى الشبكى كان موجوداً فى عهود وأماكن سابقة، لكن الجديد اليوم أن توفرت لتكنولوجيا المعلومات القاعدة المادية لتوسعه ليطاول البنية الاجتماعية برمتها». ويقول أيضاً «إن استعمالات الإنترنت فى الغالب الأعم، إنما هى ذات طبيعة نفعية ومرتبطة بالعمل، وبالعائلة أو بالحياة اليومية للمبحرين فالبريد الإلكترونى يمثل أكثر من ٨٥ بالمائة، ويستخدم بالأساس لتلبية حاجات ومهام ذات طبيعة مهنية أو تطبيقية أو لإبقاء التواصل مع العائلة ومع الأصدقاء فى الحياة الواقعية». وما زالت هناك الكثير من الجمل : «مثل قوله لا نجافى الحقيقة إذا قلنا أن أكثر لصوص الكومبيوتر hackers يعيشون حياة طبيعية، على الأقل كالمعتاد مثل أكثر الناس، هذا لا يعنى بأن لصوص الكومبيوتر بالضرورة (أو أى شخص آخر) يعتبر ضمن النمط المثالى للحالة الطبيعية، ومتكيفون مع العقيدة المهيمنة فى مجتمعاتنا، «وخرج قراء يتساءلون إذا كانت حياة لصوص الكومبيوتر طبيعية أو ليس كذلك، ومحاولتهم لإعطاء درس اجتماعى جانبى، يعكس رغبتهم فى إهمال تثمين قدرات لصوص الكمبيوتر».

مجرة الإنترنت

حتى عام ٢٠٠١ كان كاستييس يقوم بالتدريس فى بيركيلى، ويقسم وقته بين تدريس علوم تخطيط المدن والأقاليم وعلم الاجتماع، وسسيولوجيا مجتمع المعلومات، وتكنولوجيا المعلومات والمجتمع، وتحليل مقارن للسياسات المدنية والإقليمية، وبالإضافة على عمله الجامعى أشرف كاستييس على أكثر من ١٢ رسالة دكتوراه فى جامعة باريس وأكثر من ٣٠ رسالة دكتوراه فى جامعة كاليفورنيا. ومنذ عام ٢٠٠١، وهو يركز فى أبحاثه على التطبيقات الاجتماعية والاقتصادية

لماذا نتشغل عن متابعة التطور العلمى ولم نترجم ثلاثية كاستييس ؟

للإنترنت، وله كتاب في ذلك عنوانه «مجرة الإنترنت» نشر عام ٢٠٠١، يشرح فيه تأثيرات الإنترنت على المجتمع والأعمال.

وكاستييس المعروف في العالم بمجلداته الثلاثة عن عصر المعرفة، والتي نشرتها دار النشر العالمية بلاكويل Blackwell، وحلل فيها التغييرات الاجتماعية والحضارية التي نتجت عن تكنولوجيات الاتصال المتقدمة، في ١٢٠٠ صفحة، أرعبت القراء، قدَّم في كتابه «مجرة الإنترنت» خلاصة مقروءة غير تقنية للنتائج الاجتماعية المحتملة لمستقبل عمل الإنترنت، وغطى موضوعات مثل تطوير شبكة الويب، وظواهر مثل القدرة الهائلة والفورية للإنترنت على توفير الحرية، وفي نفس الوقت قدرتها الهائلة على الإقصاء، ويركز هذا العمل على الإنترنت ومستقبل المجتمعات المتشابكة. ويشكل محدد أكثر يفحص الثقافات التي أنتجتها الإنترنت، بالإضافة إلى تأثيرات الإنترنت على الثقافة. ويعطي تغطية متوازية عن الأعمال الإلكترونية والاقتصاد الجديد ؛ وجغرافية الإنترنت، وسياساتها التي تضمن السرية والحرية، وكيف أن تلك المواضيع أثرت على عولمة الإنترنت والتقسيم الرقمي المتزايد.

ويركز كاستييس اهتماماته العلمية الآن في استراتيجيات التنمية الجديدة في عصر المعلومات، وعين أستاذاً باحثاً في مجال مجتمع المعلومات بجامعة UOC الجامعة المفتوحة بكتالونيا في برشلونة. وفي عام ٢٠٠١، وفي عام ٢٠٠٣، انضم لجامعة جنوب كاليفورنيا USC (لوس أنجلوس) كأستاذ كرسي واليس أنينبرغ لتكنولوجيا المعلومات والمجتمع. كما أنه أستاذ زائر بانتظام في معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا. وهو في الوقت الراهن عضو في المجلس الاستشاري الدولي لرئيس جنوب أفريقيا بشأن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والتنمية، وعضو في المجلس الاستشاري لفرقة العمل التابعة للأمم المتحدة المعنية بتكنولوجيا المعلومات والاتصالات والتنمية العالمية. ويعيش مانويل كاستييس في بيركيلي مع زوجته، إيما كيسيليوفا، وعندهما بنتان وثلاثة أحفاد.

لماذا النشر الإلكتروني؟

□ السيد نجم





يعتبر القرن العشرون بمثابة الحلقة الوسطى من تاريخ الحضارة الإنسانية، فمنذ خمسة آلاف سنة كانت نهاية مرحلة وبداية أخرى. حيث عرف الإنسان ضرورة الاستقرار على ضفاف الأنهار وعرف الزراعة وما استتبعها من تغييرات جوهرية فى الحياة اليومية والاجتماعية.

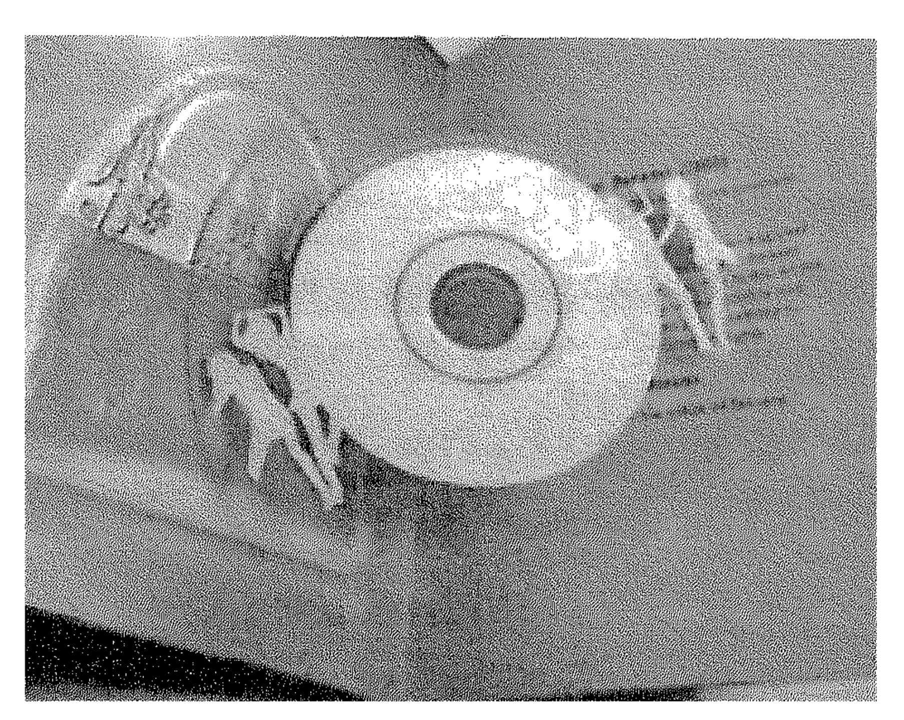
إلا أن بشائر القرن الجديد (مرحلة ما بعد الحضارة) تشير إلى الكثير من المتغيرات المتوقعة، ومن الواجب أن ننتبه لها فى عالمنا العربى لوضع أطفالنا على الطريق الجديدة، وتسلحهم بالمعرفة المناسبة والتى تتلاءم مع معطيات القرن الجديد.

ليس أمامنا سوى أن نرمى بالحلم المرتكز على المعطيات العلمية.. ثم نعدو خلفه حتى نلحق بما فاتنا، ونصنع مستقبلنا ولو من خلال خطوات قصيرة ثابتة ومتتالية.. ولتكن هذه المرة من خلال «النشر الإلكتروني والطفل».

لقد أصبحت الثقافة علما والعلم ثقافة (د. نبيل علي).. كما أن تناول ثقافة العصر يحتاج إلى خلفية معرفية وتكنولوجية مغايرة، عما كان شائعا من قبل، كذا أصبحت الثقافة هى «محور» عملية التنمية الاجتماعية الشاملة، وأصبحت التكنولوجيا محور التنمية العلمية، حتى أنه لم تعد العقلانية من الأفكار العصرية كما يقول الفيلسوف «كارل بوبر» وفيما تبدو بعض المفاهيم قابلة لإعادة الفهم والدلالة، وللوصول إلى جوهر «الإنسانية»، يسعى الإنسان إلى «أنسنة» الروبوت أو الإنسان الآلي.. يسعى هؤلاء إلى «روبتة» الإنسان نفسه؟

الجميع على قناعة الآن بأن صناعة الثقافة أهم صناعات العصر الجديد، فكرة «الإنترنت» أو المعلومات فائقة السرعة، وقد أصبحت ضمن البرامج السياسية للحكومات والأحزاب فى أغلب دول العالم كما أصبحت «التربية» مفهومة فى مقابل «التنمية» ، وهو ما عبر عنه قلق رجال التربية فى الولايات المتحدة من تخلف الطفل الأمريكى فى التحصيل، مقارنة بالطفل اليابانى وغيره. ثم ماذا عن ذلك المسمى بفيروس الكمبيوتر وأضراره العالمية؟ وحروب الإنترنت التى تولدت داخل الغرف المغلقة، مع بعض الصراعات والحروب فى الواقع

□ كاتب وباحث



السياسي!

ومع عدم الانتباه لمتغيرات القرن الجديد، قد تعجز مؤسسات التربية عن تحقيق أغراضها الكبرى، لزيادة تكلفة التربية والتعليم، ونقص آليات التكنولوجيا المعرفية الجديدة، كما سيواجه إبداعنا المقروء والمسموع، والمشاهد وحتى التشكيلي، صعوبات فى عملية التسويق العالمية، ونصبح خارج السوق بل خارج العالم الجديد، سوف ندفع مبالغ باهظة فى موضوع الحقوق الفكرية ورسومها المنتظرة، وهناك صعوبات متوقعة أمام لغتنا العربية وتداولها العلمى واستخدامها، مما قد يجعلنا نلجأ إلى اللغات الأجنبية.

وفى المقابل على المثقف العربى مواجهة التحديات التى يتعرض لها لمواجهة الخصم الثقافى المباشر، وغير المباشر، المتمثل فى التحديات التكنولوجية الجديدة، وليس أمامنا أفضل من التوجه إلى الطفل الذى هو المستقبل المأمول، مع التمهيد ببعض الضرورات التكنولوجية والتربوية، توفير وسائل التقنيات الحديثة المعلوماتية، توفير سبل الاشتراك فى شبكة الإنترنت، تلقين الصغار سبل التعلم وكسر حاجز الرهبة مع التكنولوجيا الحديثة. مع الاهتمام بالمرأة والطفل.. توطين التكنولوجيا الحديثة فى مفاهيم الأجيال الجديدة. الاهتمام بصناعة المعلومات الاهتمام بالتراث كمورد ثقافي.

أما لمواجهة تحديات الخارج، فذلك بتهيئة الشعوب العربية للصراع الثقافي، المعلوماتى مع الخصم. ويبدو أن خاتمة القول الفصل تبدأ مع السؤال:

من أين نبدأ؟

البداية فى التربية.. والمدخل إليها هو الطفل، وركيزة كلتيهما هى الثقافة، لغة وثقافة الطفل التى تتكامل مع المعارف والتكنولوجيا الجديدة.

تكنولوجيا جديدة

تبدو مسيرة التكنولوجيات الآن ومنذ النصف الأخير من القرن العشرين سريعة ومتنوعة، مع ذلك قد تبدو أنها تتسم بالفوضى والتنوع غير المترابط أحيانا، إلا أنها فى جوهرها تبدو متحركة من الثابت نسبيا إلى المتغير.

كان ظهور الكمبيوتر أو الحاسبات خلال الثلاثين سنة الماضية هو بداية لعصر جديد، وهو ما أطلق عليه عصر «الإنفوميديا». صحيح كان أول جهاز عام

١٩٢٧م (طوله ٥٠ قدما / أكثر من ثمانية أقدام ارتفاعا)، إلا أنه في السبعينيات ظهرت الأجهزة الصغيرة ثم في الثمانينايت ظهرت الأجهزة المنزلية والصناعية حتى في ألعاب الأطفال، ودعنا من مشاركة الحاسوب كوسيط إعلامي وحافظ للمعلومات بل ومشارك في الأعمال الفنية (كما في أفلام الكرتون للأطفال).

سوف يتغير أسلوب استخدامنا للأجهزة المنزلية، وفي المصانع، بل وفي الشارع وأماكن اللهو والتسلية، سوف يصبح هذا الجهاز هو الرابط الفعلي بين الفرد والعالم.. هنا الوقفة والسؤال:

«كيف سيكون شكل التأثير المباشر على سلوك الإنسان بل والدول؟ وهل من فهم خاص يلزم الانتباه له ونحن في مجال الاهتمام بالطفل؟

لقد بدأت أشكال خدمية ومتنوعة بالفعل عام ١٩٩٤م (في الولايات المتحدة الأمريكية) سواء في المصارف ومجال الإعلان عن المنتجات المختلفة، خدمات الحجز لتذاكر الطيران والمسارح وغيرها، زادت الآن وتنوعت حتى قال البعض إن العمالة الخدمية في العالم كله مهددة في رزقها.. بعد أن أصبح الضغط على الأزرار كفيل بإنجاز ما ينجزه أكثر من عامل خدمي، فضلا عن توفير الوقت والجهد، عموما تساءل الجميع: هل ستتوقف الأشكال التقليدية من المتاجر والمطابع وغيرها؟

يتنبأ العلماء أنه خلال العشر سنوات القادمة ستصبح التكنولوجيات الجديدة بكل معطياتها الخدمية والمعلوماتية شيئا مألوفا، حتى داخل المنازل سيمتزج التليفزيون والكمبيوتر الشخصي وألعاب الفيديو والهاتف وأجهزة المطابخ وغيرها، معا في تجانس مع بعضها البعض.

لا يخلو الأمر من الميزات الخدمية المهمة.. مثل رعاية وتقديم الخدمات إلى كبار السن بالمنازل، والخدمات التعليمية بالمنازل، ثم إسعاف الحالات الحرجة بالسرعة المطلوبة.

وفى مجال الكتابة والإبداع يجب الإشارة إلى أن مفهوم الكتابة فى أى نص يتم من خلال تحليل بناء النص ذاته.. وهى مسئولية مشتركة بين الكاتب والقارىء معا، كما أن الإبداع تعبير عن الذات ومحاولته للتحقق فى هذا العالم دون أن يتخلى عن الواقع الاجتماعى المعاش.. مع ذلك مازال السؤال حول مستقبل الكتابة والكتاب باق؟

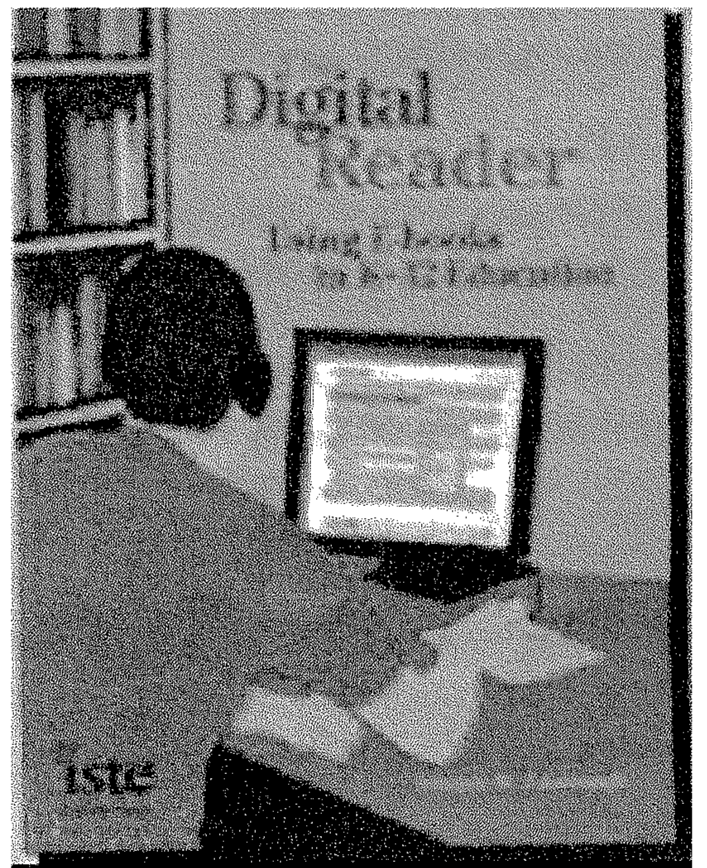
إن مستقبل الكتابة والكتاب مرتبط بشكل مباشر بنوع الحياة التى سيعيشها الإنسان وقدر المتغيرات التى بدأت تمس حياته لعل جوهر التغيير فى الفنون كلها عموما وقد بانت بشائرها وتحولها من الفن البسيط إلى الأكثر تعقيدا.. تحولها من التقديم البسيط للخبرات والرؤى إلى فنون تستوعب الخبرات ولا تقدم حلولا جاهزة أو معان محددة بقدر ما تقدم إثارة ما لخبراته أى يصبح (المتلقى مشاركا أكثر عما قبل). وتتعدد الآراء والتأملات حول تلك المتغيرات المستقبلية فى الكتابة.. لكن ماذا عن الكتاب؟

الكتاب أسطوانة

لقد تطورت الآلات الحديثة فى الطباعة إلى حد مذهل، حيث إنتاج كم هائل فى زمن بسيط، بل وفى الكيف، هذا الإنجاز هو الخطوة الأخيرة فى إنتاج الكتاب، كذلك الحال فى الخطوات السابقة عليها فى تلك الصناعة المهمة، ولا يفوتنا الإشارة إلى العملية التسويقية المتزامنة مع طباعة الكتاب من حيث التسويق والوسائل الإعلامية التكنولوجية الجديدة.

أما جوهر الكتاب، فقد بات له منافس على شكل «الديسكات» أو الأسطوانات المدمجة، عوضا عن الشكل القديم للكتاب مطروحا، فالأسطوانة الواحدة تستوعب العديد والعديد من الكتب وحتى الموسوعة البريطانية الآن حفظت فى حوالى عشرين أسطوانة بينما عند حفظها على شكلها التقليدى فى كتاب تكون فى حاجة إلى حوائط غرفة كاملة لحفظها.. فضلا عن ميزة البحث السريع عن المعلومات المرغوبة وقت استعادتها.. كما أن تكلفة الكتاب الإلكترونى تمثل ٢٥٪ من تكلفة الكتاب الورقي.

وإن حذرنا العلماء من إدمان الفيديو والتليفزيون والجلوس أمام شاشة الكمبيوتر خصوصا عند الأطفال.. ولا عوض عن المشاركة والمعايشة الإنسانية للطفل.. إن الخلط بين التكنولوجيا والأخلاقيات قضية متجددة، ولايجب إغفالها مطلقا. رصدت العيادات الطبية نسبة ممن أدمنوا الأجهزة لإصابتهم بالاكتئاب، هذا من جانب، وعلى الجانب الآخر تخوف البعض من واقع السماء المفتوحة على الثقافات الأخرى التى قد تصل إلى حد التناقض مع ثقافتنا الإسلامية العربية، إلا أن الإرادة البشرية هى وحدها القادرة على السيطرة وتوجيه أى أنواع التكنولوجيا أفضل، وهى الفيصل الأخير فى تطبيق مبدأ «الاختيار» وهو ما يجب أن يكون ضمن معطيات تنشئة الصغار، الأمر جد خطير،



فلم تعد تلك المعطيات التكنولوجية تخص الأدب والفنون والخدمات، ترى ماذا سنرى عندما تتحول كل تلك التكنولوجيا المقدمة فى خدمة إزكاء الحرب؟

لقد خلصت الدراسات الأمريكية بعد حرب الخليج إلى نتيجة مفادها أن عدد أجهزة الكمبيوتر سوف يفوق عدد البنادق والأسلحة الشخصية فى الحروب المستقبلية وهو ما تم إنجاز بعضه فى حرب منطقة البلقان عام ١٩٩٣م، ثم حرب أفغانستان بعدها، وقد تجلت الصورة واضحة وجلية فى حرب العراق عام ٢٠٠٣م، تلك الحرب التى شاهدها العالم على شاشات التليفزيون، مما جعل المعلق الأمريكى يبتسم مشيرا إلى أنه كما لو كان يرى فيلما لميكى ماوس أو أحد أفلام الخيال العامي! هل التفوق العلمى للإنسان (فى أسلحة الحروب ومجال الهندسة الوراثية وغيرها) فاق الجانب الأخلاقي؟

إن التقاط بعض السلبيات الفعلية والمتوقعة للتقنيات التكنولوجية المعاصرة فى القرن الحادى والعشرين، والتعرف على تلك السلبيات من أهم الواجبات على كاهل المتعاملين مع التكنولوجيا الجديدة، ومع ذلك فتلك المجالات الجديدة والتى بدأت تفرض تحققها تحمل فى طياتها بعض السلبيات فى عدة مجالات:

على الشبكة

يبدو أن قدر الكُتَّاب والمبدعين أن يترصدهم البعض فتتحول الأفكار

والأعمال إلى مشاع مباح ومتاح لغيرهم عن غير وجه حق، إن كانت الظاهرة قديمة، إلا أن شبكة «الإنترنت» جعلت المواد الإبداعية وغيرها على المشاع. هذا بالرغم من تلك المقولة الرائجة «حقوق الملكية الفكرية»!

والآن ماذا لو تعدى هذا السطو وتم من جماعات إرهابية على أسرار ومعلومات خطيرة؟، لن نناقش الإرهاب وهويته، فقط نتساءل، أما وتلك التقنيات العلمية أصبحت مشاعا للجميع، يجيد استخدامها من الدول الفقيرة والغنية، من البلدان الضعيفة والقوية، الكثير، أليس من المحتمل إساءة توظيف إمكانية فك الشفرات، وغزو البرامج وبث المعلومات الكاذبة وغيرها من الإمكانيات التى تلغى الأسوار وتحطم المغاليق!!

الإنترنت الملكية الفكرية..

يعد مجال الملكية فى الإبداع وغيره مثل مجالات التجارة الدولية، من التى يحاول بها إنسان القرن ٢١ تلافى بعض عيوب التكنولوجيا الجديدة.. والواجب توعية الطفل بها، وقد مر بعدد من المراحل والاتفاقيات، أولها حماية المصنفات الفنية والأدبية فى ظل اتفاقية «برن» كما أشار الإعلان العالمى لحقوق الإنسان إلى أهمية حقوق الملكية الفكرية (١٩٤٨م) وتتمثل الحقوق فى دفع مقابل مادى أو مالى لصاحب المنتج الفكري. بالإضافة إلى بعض الحقوق الأخرى مثل وضع اسم المؤلف، وشطب أو إضافة إلى جزء من المنتج، وغالبا يظل هذا الحق لمدة خسمين سنة، إلا أن بعض الدول تحدده بسبعين سنة (عدد الدول الموقعة على اتفاقية برن ١١٢ دولة، منها: مصر - لبنان - تونس - ليبيا - المغرب - موريتانيا).

ثم كانت المنظمة العالمية للملكية الفكرية وبدأت أعمالها فعليا عام ١٩٧٠م. (ثم أصبحت منظمة من منظمات الأمم المتحدة)، حيث تقوم بالإشراف على تنفيذ ٢١ اتفاقية متعلقة بالملكية الفكرية (منها ٦ اتفاقيات متعلقة بالملكية الفنية والأدبية) وهذه المنظمات لها مهام كثيرة، فى مجال الأدب والفكر.. تشجيع مواطنى الدول النامية على الابتكار الفنى والأدبي، مع المحافظة على الخصوصية الثقافية الوطنية، مع تحسين شروط اكتساب حق استعمال المصنفات الأجنبية.

كما برز الجانب التجارى المتصل بحقوق الملكية الفكرية من تداعيات اتفاقية

«الجات» التى أبرمت عام ١٩٤٧م (بدأت بـ٢٢ دولة ثم وقع عليها عدد آخر حتى بلغت الدولة الموقعة ١١٨ دولة). بدأت باتفاقيات ثنائية بين الدول خلال الاتفاقات التجارية العادية، ثم أصبحت بصورة جماعية لحماية الحقوق الفكرية باتفاقية «تريس» عام ١٩٩٤م (وهى الاتفاقية المعنية بالجوانب التجارية المتصلة بالحقوق الفكرية).

بناء على تلك الاتفاقية تلتزم الدول بما يتعلق بالملكية الفكرية بوجه العموم، ثم الالتزام بكل فرع من الملكية الفكرية.. مثل حقوق المؤلف.. العلامات التجارية، المؤشرات الجغرافية، التصميمات الصناعية، براءات الاختراع.. الخ، وتنص الاتفاقية على اللجوء إلى القضاء، مع توقيع العقوبات الجنائية والمالية.. الخ.

أليس من المجدى البحث عن «ثقافة أخرى» لـ«صراع آخر» سوف يتكفل به الطفل العربى مستقبلا.. ليس إلا الطفل / رجل وسيدة المستقبل كى يؤهل بوعى لمواجهة تلك القفزة فى تعامل الأفراد والأمم تحت شعار «حقوق الملكية الفكرية».

من أين نبدأ؟

البداية فى التربية ولا يمكن إغفال التعليم وليس التعليم التقليدى فقط، بل التعليم عن بعد، بتوظيف التقنيات الحديثة لتسهيل العملية التعليمية داخل دور الدراسة، ثم مع توظيفها للحصول على الدرجات العلمية المعتمدة، فمن المعروف أن مرحلة الطفولة (حتى ١٨ سنة) هى أهم مراحل التحصيل العلمي، وربما بعدها قد يتجه المرء للحياة العملية.

– لذا فالبدء فى تصميم البرامج الثقافية والتربوية والتعليمية للطفل، يعد الخطوة الأعلى لإنجاز تلك المهمة، مع ضرورة توافر ملمح عام ومهم :

– أن يوفر للطفل المعلومة.. وإبراز السلوك القويم والقيم العليا، كل ذلك فى إطار جذاب وشائق، معتمدا على مراعاة المرحلة العمرية للطفل، مع إعمال التفكير والابتكار لدى الطفل.

– كما أن توفير الأسطوانات أو الأقراص الإلكترونية (الديسكات) بات شائعا، ولا يجب إغفال أهميته كخامة وكوسيلة قادرة على احتواء كم هائل من المعرفة.

– أن يضم الديسك أو الأسطوانة على التتابع والتوازي.. المادة اللغوية والمادة الفنية أو الرسومات المكملة التوضيحية..



وقد وجد المختصون أن الألوان «الأصفر - الأحمر - الأزرق» هى أهم الألوان للطفل حتى سن التاسعة.

كما يجب أن يكون الخط واضحا وكبيرا.

- يجب أن تكون الرسوم مكملة للمعنى، بل ويمكن الاستغناء عن المفردات الكثيرة، مقابل التوضيح بالرسم مع الجمل القصيرة.. هذا بالاضافة إلى إبراز الصورة المقربة، وإهمال الخلفية فى الرسوم التوضيحية، وتوظيف تقنيات الكمبيوتر فى إبراز الصورة من أكثر من جانب أو بأبعادها الطبيعية.

- مع استخدام التقنيات الحديثة فى إطار من الإخراج الفنى الملائم الجذاب.

- البعد عن النصح والإرشاد، وبالعموم عن المباشرة وإصدار الأوامر للطفل، حتى يعتاد الطفل على استنتاج الحقائق.

- أن تغلب روح الطفولة على المادة المنشورة (الملائمة لسن الطفل ولجنس الطفل).

- تقدم المادة الثقافية / العلمية / التعليمية فى إطار يحث الطفل على المشاركة، وتأهيله للتفكير والابتكار، بعيدا عن التلقين.

- أن يصبح التعامل مع جهاز الكمبيوتر ومعطياته (فى النهاية) لعبة بين يدى الطفل.

أخيرا..

لم يفقد الكتاب التقليدى مكانته (ولن!!)، أما القضية فهى ضرورة الاستفادة من المنجزات التقنية الحديثة، فالإرادة البشرية وحدها هى القادرة على توجيه أى تكنولوجيا تستجد فى ساحة المعرفة.. ولا خيار أمامنا إلا الهرولة نحو إعداد الطفل العربى القادر على التعامل مع التقنيات الجديدة.

المدونات

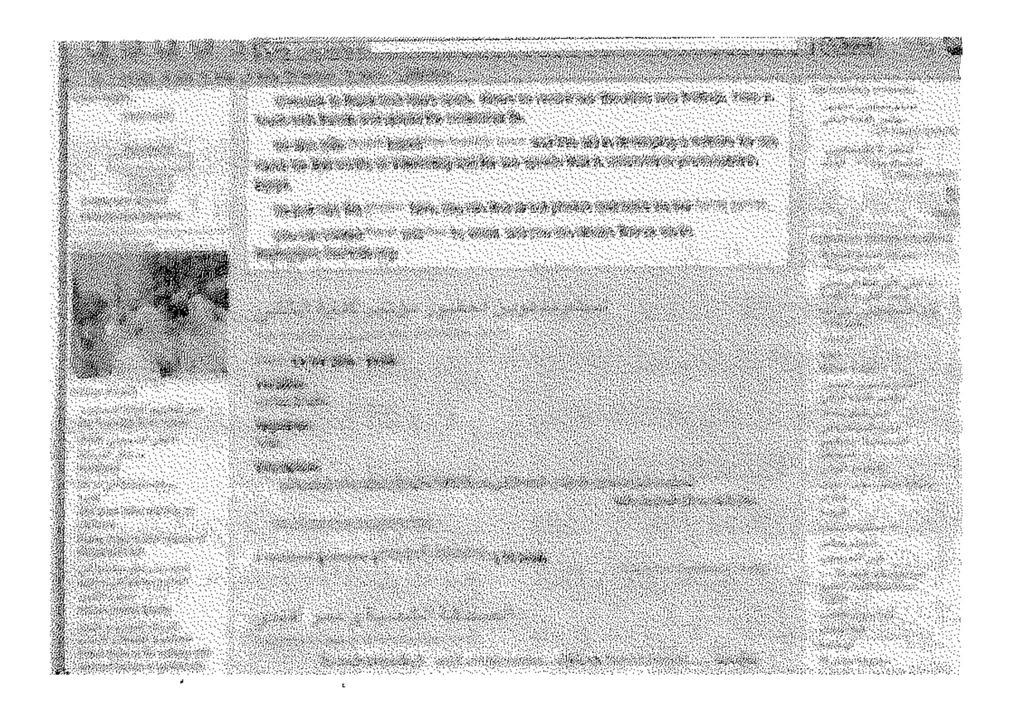
نافذة الحرية على الإنترنت

لم يكن إنسان القرن العشرين يحلم بأن تصل أفكاره إلى شتى بقاع الأرض، ولم يكن يتخيل أن صوته سيسمع على بعد آلاف الأميال من موطنه الأصلي .. يتكلم فى أى شئ كل شئ، فى المحظورات والممنوعات، فى الأدب والفن والسياسة والحب .. ليس هذا فقط، بل يستطيع أى إنسان أينما كان أن يتواصل معه بالرد والتعليق، لقد أتاح الإنترنت - هذا الكائن الافتراضى الذى سيطر على العقل البشرى - هذه الفرصة لكل من يمتلك بلوج Blog أو مدونة على الشبكة العنكبوتية.

وفى الوقت الذى تعانى فيه أغلب الدول العربية من أزمة فى حرية الفكر وحرية التعبير، تظهر وسيلة هى ليست بجديدة على العالم لكنها كذلك نسبيا فى الوطن العربى، هذه الوسيلة هى «البلوجز» والتى اتفق على تعريبها إلى «المدونات»، وهى عبارة عن يوميات شخصية إليكترونية يستطيع صاحبها نشرها بسهولة ويسر على شبكة الإنترنت عبر موقع خاص يتم إنشاؤه فى دقائق معدودة، وتحمل هذه المدونات تعليقات متنوعة فى جميع القضايا والمشكلات ويحتفظ صاحب المدونة أو «Blogger» بسرية هويته وبياناته الشخصية مما يجعل عملية الرقابة عليها صعبة.

وبداية ظاهرة المدونات أمريكية، فمع حلول الثمانينات بعدما استطاع خبراء وزارة الدفاع الأمريكية إنشاء شبكة المعلومات الدولية «الإنترنت» بدأ المواطنون يتفاعلون مع هذه الشبكة خاصة مع غياب الخصوصية فى هذا المجتمع الإلكترونى، وأصبحت البلوجز بمثابة أفكار وخواطر تذيب الحدود والفوارق بين نيويورك وكاليفورنيا ومن الولايات المتحدة إلى أوروبا .. انتقل الاختراع الجديد الذى لم يلبث أن بدأ فى الانتشار فى العالم أجمع، لكن غزو هذه الظاهرة للعالم العربى لم يأت إلا أخيرا مع بداية الألفية الجديدة.

وعندما بدأت المدونات تتوغل أكثر فى المجتمع الإلكترونى المصرى العام الماضى، ساعدها على ذلك عوامل عديدة لعل أبرزها الأحداث السياسية والفكرية العاصفة التى تمر بها مصر الآن، فكانت على سبيل المثال - فكرة الانتخابات



المصرية الرئاسية في سبتمبر الماضي والتشريعية في نوفمبر هي فترة ارتقاء هذه الظاهرة، فأصبح أى شخص مهتم بالشأن السياسي أو أى منظمة مدنية حكومية كانت أو غير حكومية تنشر آراءها مزودة بأحدث المعلومات والوثائق والأرقام من هذه الانتخابات وحوادثها التي شغلت الرأى العام.

وقد أثارت البلوجز جدلا واسعا باعتبارها نوعا جديدا من الصحافة الشعبية، خاصة أن أعدادها تزداد بصورة جنونية في دول كثيرة في العالم، فمثلا يسجل موقع «بلوج هيرالد» الذي يتابع أخبار البلوجز وأعدادها أن هناك ١٠٠ مليون بلوج في جميع أنحاء العالم يزورها المليارات يوميا، وفي الولايات المتحدة هناك مايتراوح بين ٣٠ إلى ٥٠ مليون بلوج، بريطانيا ٢,٥ مليون بلوج، اليابان ٥,٥ مليون بلوج، كوريا الشمالية ٢٠ مليون بلوج، وعلى الرغم من أن البعض يرى أن هذه الأرقام مبالغ فيها إلا أن التأثير بصفة عامة، وبغض النظر عن حقيقة هذه الأرقام من عدمه، فعال وبشدة وخاصة فيما يتعلق بالبلوجز «السياسية»، وقد ضاق المحافظون الجدد الذين يسيطرون على الإدارة الأمريكية بمضمون هذه البلوجز وتحديدا مايتعلق منها بالسياسة الخارجية والحرب على العراق حتى أن البيت الأبيض اعترف بالبلوجز كوسيلة لمناهضة الحرب، وتسعى جهات في الإدارة الأمريكية إلى إصدار قانون يتيح الرقابة على البلوجز نظرا لدورها الكبير في حشد المعارضة ضد الرئيس بوش ونجاحها في خفض شعبيته إلى أدنى مستوى منذ توليه الرئاسة عام ٢٠٠١.

ولا يقتصر الأمر على الولايات المتحدة في السعي إلى تقييد حرية هذا النوع في الصحافة الشعبية وفرض الرقابة عليها، بل إن منظمة «صحفيون بلا حدود» تسجل أسماء ١٥ دولة تقاوم البلوجز، يأتي في مقدماتها الصين وكوريا الشمالية وأوزبكستان وفيتنام وتونس وليبيا والسعودية وسوريا وإيران، وقد

اعترفت الحكومة الإيرانية بأنها تراقب الآلاف من البلوجز وتمنع ما تعتبره يحتوى على إباحة جنسية، كما أنها تراقب البلوجز السياسية وحكم على بعض أصحابها بالسجن ومن أشهرهم ناشط سياسى فازت مدينته الخاصة بأفضل بلوج سياسى فى العالم من جانب منظمة «صحفيين بلا حدود» بالمشاركة مع مؤسسة «دوتشيه فيلك» الإسلامية الألمانية.

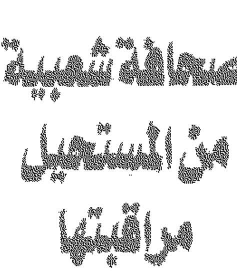
وتعد إيران أشهر دول الشرق الأوسط فى مقاومة البلوجز، خاصة وأن هناك مايقرب من ١٠٠ ألف بلوجز إيرانى يعبر أصحابها عن آرائهم فى الحياة الاجتماعية والسياسية، ولعل ما دفع الحكومة الإيرانية الحالية لتشديد الرقابة على البلوجز هو أن أحد المرشحين الإصلاحيين فى الانتخابات الإيرانية الرئاسية وهو محمد أحمد بطحى دعا من خلال البلوج الخاص به الكتّاب والأدباء المنفيين فى الخارج إلى عدم تحريض الشباب المستخدم للبلوجز على مقاطعة الانتخابات حتى لا تتاح الفرصة للمتشددين بالفوز، وأثمرت حملته، فقد جاءت نسبة المشاركة فى الانتخابات ٧٢٪ وإن كان المتشددون قد فازوا بالفعل.

وعلى جانب آخر، ازدهرت البلوجز فى العراق بعد الغزو الأمريكى لها، حتى أن أشهر بلوج عربى باللغة الإنجليزية صاحبه سلام باكس وهو مواطن عراقى يتناول يومياته فى ظل الحرب.

وفى مصر فإن البلوجز أو المدونات لاتزال تخطو خطواتها الأولى، وربما لم يدرك النظام بعد مدى خطورة هذه الصحافة الشعبية ومن أشهر البلوجز المصرية بلوج «منال وعلاء» Manalaa.net والذى حصل على جائزة أفضل بلوج عربى فى شهر أكتوبر الماضى وتسلما جائزتهما فى العاصمة الإسبانية برشلونة، وكذلك مدونة «طق حنك» لصاحبها محمد وتم ترشيحه لنيل جائزة من منظمة «صحفيين بلا حدود»، وقد عرضت هذه المدونة الانتهاكات التى وقعت خلال الانتخابات بالصور والمعلومات.

وعلى المستوى الأدبى هناك مدونة «جاهينيات» التى تعرض لأبرز أعمال الفنان الراحل صلاح جاهين، ومدونة أخرى تعرض لأعمال أمل دنقل، وغيرهما من المدونات الشخصية التى تحمل خواطر شباب مصر السياسية والرومانسية.

لكن ما مدى تأثير هذه الظاهرة فى تحقيق حراك سياسى وفكرى فى المجتمع؟ وهل حققت الحرية المنشودة فيه؟ وهل أثرت عل الصحافة الورقية أو حتى الصحف الإلكترونية؟!.



هذه الأسئلة نطرحها على أشهر «البلوجرز» فى مصر، كما نطرحها على الأكاديميين المتخصصين فى

الإعلام الإلكترونى للوقوف على إجابات تساعد فى تحليل أكبر لهذه الظاهرة .

محمد الشرقاوى ناشط سياسى وصاحب مدونة ذات شعبية كبيرة على الإنترنت تحمل اسمه يقول: «بالنسبة للمدونة الخاصة بى، فهى عبارة عن أرشيف شخصى أقوم فيه بتجميع مقالات كتبتها فى شتى الموضوعات وتصلنى تعليقات عليها .

وعما إذا كانت المدونات قد قدمت إضافة جديدة لحرية الرأى فى العالم العربى، يقول إن فكرة المدونات أتاحت فرصة أكبر للتعبير، وإن كانت الميزة الأساسية فى المدونين أنفسهم، فهم الأهم من حيث طريق تعاملهم مع الأحداث وطريقة عرضهم للأفكار واختيارهم للموضوعات التى يكتبون عنها والتعليق عليها، ومن ثم فهم الأقدر على تحقيق الجاذبية لقراءة الموضوعات والأخبار إضافة إلى أن طريقة الكتابة هى التى تحقق الشعبية للمدونة أو البلوج.

وتعليقا على إمكانية التنافس بين الصحافة الورقية والإلكترونية، يرى الشرقاوى أنه مهما كانت الحاجة ملحة إلى الصحافة الورقية، تظل هناك ميزة رئيسية للصحافة الإلكترونية التى تندرج المدونات فى إطارها، وهى أنها تقدم الخبر وقت وقوعه، ومن ثم فإنه رغم سمات الصحافة الورقية المتعددة إلا أنها تقدم الخبر الذى يجرى وراءه الجميع بعد أن يفقد أهميته، وقد ظهر ذلك واضحا فى تناول الصحف المصرية لأحداث طابا بعد أكثر من ٢٤ ساعة من وقوعها، فى الوقت الذى كانت فيه الصحف والمواقع الإلكترونية أسبق فى تناول الأحداث.

ويضيف الشرقاوى : إن هناك ميزة أخرى فيما يتعلق بالتغطيات الخاصة بموضوع معين مثل مدونة «طق حنك» التى خصصت ملفا للاضطرابات التى حدثت فى فترة الانتخابات.

أما علاء عبدالفتاح صاحب البلوج الشهير «منال وعلاء» الذى أسسه مع زوجته منال يقول «أول ظهور للبلوج الخاص بى وزوجتى كان فى ٢٠ مارس ٢٠٠٤، ولم يكن هو هدفنا الأساسى بل كان الأمر مجرد استخدام تكنولوجيا حديثة خاصة بالكمبيوتر تجمع مستخدمى «DSL» على الإنترنت، ومن خلال هذه التكنولوجيا قابلنا العديد من الأشخاص، وأنشأنا لهم مواقع خاصة بحركات سياسية وغيرها، وعندما بدأت مدونتى فى الظهور لم يكن هناك سوى ٤٠ مدونة مصرية لكن عددها الآن أصبح يقدر بالآلاف.

ويستطرد علاء قائلا: إنه رغم الزيادة فى أعداد المدونات المصرية والعربية إلا أن هذا لا يعنى أن هناك حرية فى التعبير عن الرأى فى عالمنا العربى، لأن أمامنا الكثير فى سبيل تحقيق الحرية المطلوبة.

ويختلف التفسير العلمى لانتشار المدونات عن رأى أصحابها بعض الشئ. ويعتقد د.محمود علم الدين أستاذ الصحافة بجامعة القاهرة أن المدونات أصبحت شكلا من أشكال الصحافة البديلة أو الإعلام البديل، فإذا لم يكن متاحا للشخص أن ينشر آراءه على مواقع رسمية أو تقليدية، فيلجأ إلى إنشاء موقع خاص به تكلفته المادية تكاد تكون منعدمة، وفى الوقت نفسه تحقق انتشارا سريعا يعبر من خلاله عن آراء مختلفة، وإذا كانت «البلوجز» لم تنتشر بشكل كبير فى العالم العربى إلا أنها استطاعت أن تخلق نوعا من المنافسة مع الصحافة الورقية أو الصحف الإلكترونية العادية، وخارج العالم العربى تثير البلوجز جدلا واسعا لأنها تمثل تهديدا لأنواع الصحافة الأخرى خاصة مع تحررها من أية ضغوط سياسية أو تحريرية لأنها باختصار نشاط فردى One man Show.

ويضيف ونظرا لأن انتشار البلوجز ظاهرة حديثة عربيا، فلا يمكن وضع معايير محددة لها، لأنها لاتزال فى مرحلة التجريب وليس الاستقرار، مثلها فى ذلك مثل الفضائيات التى لاتخضع لمعايير أخلاقية معينة تحكمها، لأنها ظاهرة لم تستقر بعد وتخضع لأسس التجريب أكثر من أسس الاستمرار.

ويختلف مع هذا الرأى د.شريف درويش أستاذ الصحافة بكلية الإعلام، جامعة القاهرة، فهو يرى أن انتشار اليوميات الإلكترونية أو المدونات أو البلوجز أيا كان مسماها أمرا أصبح ملاحظا بشدة فى الآونة الأخيرة، وتضاعفت هذه الظاهرة خلال العامين الماضيين وارتبط بتنامى مفهوم حرية التعبير ونماء الديمقراطية.

كما انتشرت هذه الظاهرة باعتبارها وسيلة لمواجهات القيود التى تواجه الصحافة، خاصة وأن هناك العديد من المشكلات فيما يتعلق بالتشريعات الصحفية التى قيدت هذه المهنة، وزجت بصحفيين شرفاء إلى السجون وأدت إلى إغلاق العديد من الصحف الورقية، ومن ثم جاء الهروب إلى الشبكة الإليكترونية.

ويرى د.درويش أن إحساس المواطن العربى بأهمية الإنترنت هو ظاهرة صحية وكاشفة للمستوى الردئ لحرية التعبير، التى جعلت بعض الصحف العربية تصدر إما من خارج الوطن العربى، أو من داخله لكنها تحمل

تزداد بصورة جنونية
وصلت إلى
١٠٠ مليون
يزورها مليارات البشر

تراخيص إصدار أجنبية، كالصحف القبرصية واللندنية، وهو انعكاس لانكماش حرية الصحافة وحرية التعبير مما دفع الصحفيين والصحف وحتى بعض الهواة الذين لايجدون مكانا للتواصل وحرية التعبير إلى الإنترنت من خلال تلك المدونات أو البلوجز.

لكن رغم هذه المزايا - يضيف د.شريف - فإن هناك عيوبا فى تلك الظاهرة، وقد تمت مناقشة ذلك أخيرا فى مؤتمر تحت عنوان «صحافة الإنترنت فى العالم العربى» بالشارقة فى الإمارات. ووجدنا أن أبرز المشاكل التى تواجه صحافة البلوجز هى عدم تواجد تدريب مهنى لأصحابها لأن هذه المدونات يفترض أن تتمتع بحرفية صحفية مهنية، ومن ثم لابد من الارتقاء بمستوى المدونين، ومن ناحية أخرى فإن البلوجز تفتقد مواثيق الشرف الصحفى التى تنظم العمل فى هذه المهنة وفقا لأخلاقيات متفق عليها تمنع نشر الفتن والشائعات والأخبار غير المؤكدة وغير الأخلاقية، ويترتب على افتقادها لمواثيق الشرف اعتمادها على ماهو موجود بالفعل على شبكة الإنترنت فى مواقع إخبارية باعتبارها المادة الأساسية التى يعيش عليها المدونون، فهم فى الأصل ليسوا بصحفيين.

ويشير وائل عباس رئيس تحرير جريدة الوعى المصرى الإلكترونية إلى أن الجمهور بدأ أخيرا ينصرف عن الدردشة عبر الإنترنت «chat» وأصبح فى حاجة أكثر إلى التعبير عن نفسه وعن آرائه الخاصة والمتعلقة بالقضايا الاجتماعية والسياسية المختلفة من خلال موقع يمكن أن يصل إليه أكبر عدد من الناس.

وأصبحت لأى فرد حرية الكشف عن اسمه وأفكاره أو إخفائها، وهو ماجعل بعض النظم الحاكمة تنظر إلى المدونات الإليكترونية باعتبارها خطر يهددها خاصة وأنها وفرت قدرا من الحرية للصحافة، كما أنها تحقق التفاعل الحى فى ظل إتاحة الفرصة لكل فرد للتعليق على أى رأى، فأصبحت مصدرا فى بعض الأحيان للصحافة الورقية.

وأخيرا إذا رغبت فى التعرف على أشهر البلوجز المصرية والعربية فيمكنك ذلك من خلال الإطلاع على البوابة الإلكترونية :

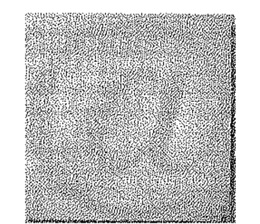
www.Bloglines.com

أو من خلال موقع:

www.arabo.com ومن خلال هذه المواقع يمكنك أيضا إنشاء المدونة الخاصة بك إضافة إلى موقع

www.blogger.com.

تحقيق: ريم عبد الحميد

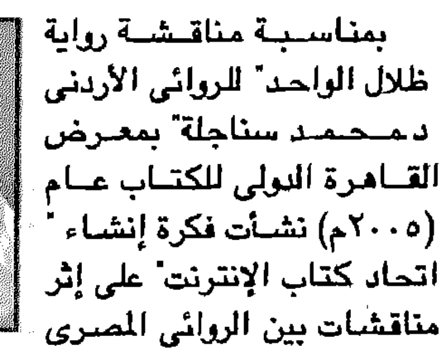


ثقافة رقمية

اتحاد لكتاب الإنترنت

□ ياسر شعبان

بمناسبة مناقشة رواية ظلال الواحد" للروائي الأردني د.محمد سناجلة" بمعرض القاهرة الدولى للكتاب عام (٢٠٠٥م) نشأت فكرة إنشاء " اتحاد كتاب الإنترنت" على إثر مناقشات بين الروائى المصرى " السيد نجم" والشاعر المصرى "أحمد فضل شبلول" والقاص الأردني "مفلح العدوان" والصحفى المصرى "حسام عبدالقادر" حول فكرة تعظيم المنجز التكنولوجي الجديد فى مجالات النشر، والانضمام إلى عالم الثقافة الرقمية، وذلك من خلال إنشاء اتحاد يجمع كتاب الانترنت العرب.



التنفيذ

تمثلت الخطوة الأولى فى محاولة إخبار أكبر عدد ممكن من المعروف عنهم الاهتمام بالثقافة الرقمية والنشر الإلكترونى، ليشاركوا فى الخطوات التقنية اللازمة لتدشين الموقع الخاص بالاتحاد. وكانت البداية من خلال:

(مجموعة أشرعة البريدية) وتشرف عليها بريهان قمق)، موقع ميدل إيست أون لين) ويشرف عليه د.هيثم الزبيدى ومحمد غنيم المصرى المقيم فى ايطاليا (وله أكثر من موقع وجريدة تصدر بالقاهرة)، بالإضافة إلى آخرين.

فى الوقت نفسه تم تجهيز موقع للبث المؤقت يحمل جملة ملامح الاتحاد والعديد من التفاصيل حوله.

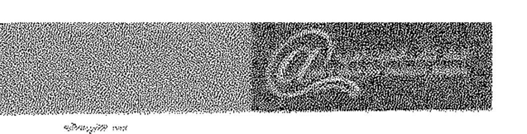
.وقبل هذا كله،وبعد تحديد أسماء المؤسسين، تم اتباع الخطوات القانونية لتشكيل الهيئة الإدارية، وتكونت من١١ عضواً،كالتالى: الرئيس (محمد سناجلة) – نائب الرئيس (أحمد فضل شبلول)– أمين سر(السيد نجم)– أمين صندوق (مفلح العدوان) ثم الأعضاء (حسام عبدالقادر– منير عتيبة – بريهام قمق– هيثم الزبيدى– جواهر الرفاعى)

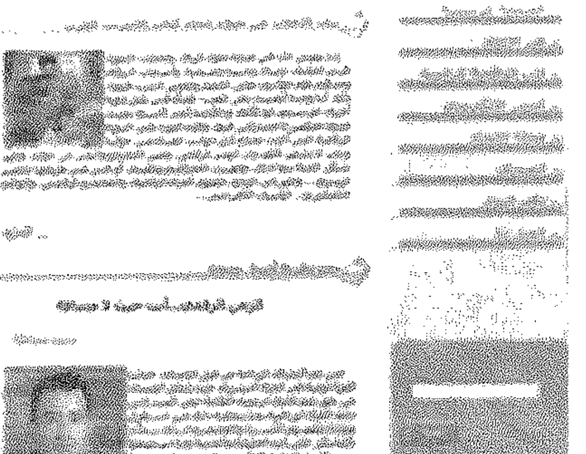
وتم تشكيل اللجان الفنية والتنفيذية: ..العضوية،الإعلام، العلاقات الدولية، لجنة الانترنت، ولجنة حقوق الملكية.

مشكلات

ظهرت أولى المشكلات عندما اعترض الكُتّاب فى المغرب العربى على الاتحاد

□ كاتب ومترجم







محمد سناجلة

باعتبار كل المؤسسين والهيئة الإدارية من "المشرق العربي" وكان لابد من تعديل اللائحة بالطريقة القانونية لإضافة اثنين من المغرب العربي، على أن يتم الاختيار بالاقتراع السرى، وبالفعل تم انتخاب "محمد المعتصم و إدريس علوش من المغرب".

وظهرت المشكلة الثانية عند السعى إلى تسجيل الاتحاد فى مصر، فلقد رفضت كافة الجهات المعنية تسجيل الاتحاد و بررت رفضها هذا بحجج بيروقراطية واهية ومخجلة، ومنها شرط المواطنة بالنسبة للأعضاء المؤسسين.

التسجيل

تم تسجيل الاتحاد رسميًا فى ١٥-٤-٢٠٠٦ ، بعد حوالى عام من الإعلان عنه، فى المملكة الأردنية الهاشمية، ولكن فى وجود شرط مدهش وهو وجود المقر الرئيسى بعمان عاصمة المملكة مع الرقابة المالية على الاتحاد (بعد أن كانت النية أن تكون القاهرة وعمان مقراً للاتحاد).

الانجازات خلال عام

- التسجيل القانوني.
- إنشاء موقع ومنتدى للاتحاد.
- قبول حوالى ٣٥٠ عضوا وجارى المتابعة.
- إنشاء مجموعة بريدية خاصة بالاتحاد
- إنشاء صفحات ومدونات لأغلب الأعضاء المنتسبين للاتحاد لحفظ كتابات العضو.

جارى الإعداد لأول مؤتمر للثقافة الرقمية والإبداع الرقمى فى العالم العربى، وينتظر إنجازه فى الصيف القادم بعمان وبدعم من وزارة الثقافة الأردنية.

تساؤل مشروع

ماذا يمكن أن يقدم اتحاد كتاب الإنترنت لأعضائه وللثقافة بشكل عام؟ وبما يتميز عن الاتحادات الموجودة بالفعل فى كل دولة من الدول العربية بالإضافة إلى اتحاد الكتاب العرب؟

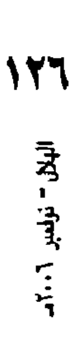
وكيف يمكن أن يكون كياناً متميزاً وليس مجرد موقع رقمى لاتحاد؟

هذا ما ستجيب عليه الأيام القادمة.

عنوان الموقع:

www.arab-ewriters.com

مدينة بلا طيور



١٢٦
الهلال - نوفمبر ٢٠٠٦م

د. يوسف زيدان ▫



لم يخطر ببالى أنَّ الذهاب إلى عاصمة كوريا الجنوبية (سول) والعودة منها سوف يستغرق ثلاثة أيام كاملة ! ثم اتضح لى أن الطيران إلى هناك كان يقتضى التوقف بإحدى مدينتين : فرانكفورت أو دبى ! وهو ما يعرف فى مصطلحات السفر الجوى باسم (الترانزيت) فلما نظرت فى الخريطة، وجدت أن (فرانكفورت) تعنى المزيد من المسافات، فهى تقع شمال غرب مصر، ومقصدى إلى جهة الشرق منها . وعلى ذلك، فقد رأيتُ الأنسبَ أن تكون محطة الوقوف هى (دبى) التى تقع من بلادنا إلى جهة الشرق، ومن ثم فهى محطة على الطريق . لكن هذه المحطة كان يلزم الوصول إليها من مصر، الطيران لمدة أربع ساعات .. ثم الانتظار فيها ثمان ساعات، ثم الوصول منها إلى المطار القريب من (سول) فى إحدى عشرة ساعة متصلة من الطيران .. ثم قضاء أكثر من ساعتين فى السيارة، بعد الخروج من المطار، لبلوغ المدينة .. وهكذا مَرّ يوم ونصف اليوم من خروجى إلى وصولى، نظراً للساعات (المملة) المضافة للأوقات المذكورة، أعنى ساعات التهيُّؤ للسفر فى المطارات وإجراءات الخروج منها . وهكذا، كانت زيارتى لسول وعودتى منها بأسرع وسائل الطيران تستلزم ثلاثة أيام، وتدعونى بالتالى إلى تأمل حال المسافرين فى الزمن القديم عبر (طريق الحرير) الذى كان فى الأزمنة القديمة يبدأ من تلك النواحى، وينتهى فى منطقتنا مستغرقاً شهوراً طوالاً، قد تصل مع المعوقات إلى سنوات .. وفهمت ما جاء فى كتب التاريخ من أن (طريق الحرير) هذا، لم يحدث أن قطعه إنسان، ذهاباً وإياباً، قط !

كان سبب سفرى هو حضور مؤتمر الاتحاد الدولى للمكتبات الذى ينعقد كل سنة فى مدينة مختلفة، غالباً ما تكون مدينة أوروبية، وفى بعض السنوات تكون فى إحدى العواصم الواقعة بأطراف العالم، كما هو الحال فى مؤتمر هذا العام .

ومع أننا نُحسب عادةً مع بلاد آسيا القاسية (يقال بالعامية : آسيا أسيه) على أننا : بلاد الشرق، إلا أننى عرفتُ بعد زيارتى هذه التى لا أظنها ستتكرر أبداً، أن (الغرب) الأوروبى قد صار مع حركة التاريخ الوسيط والمعاصر، أقرب إلينا من (الشرق) الذى تمثله كوريا الواقعة شرقى (الصين) ولا يفصل بينهما إلا البحر الأصفر الذى تقع (شنغهاى) فى طرفه الغربى، وتقع (سول) فى الجهة الشرقية المقابلة .. سول، سيول، سيؤول : مدينة غريبة ولاطابع لها .. فهى أشبه بمؤسسة كبيرة، تتخللها شوارع وميادين مليئة بالأشجار التى لا يطير بين فروعها عصفور واحد !

قد يظن أكثرنا أن العصافير أمرٌ هامشىٌ فى الحياة، لكننا حين نعيش فى

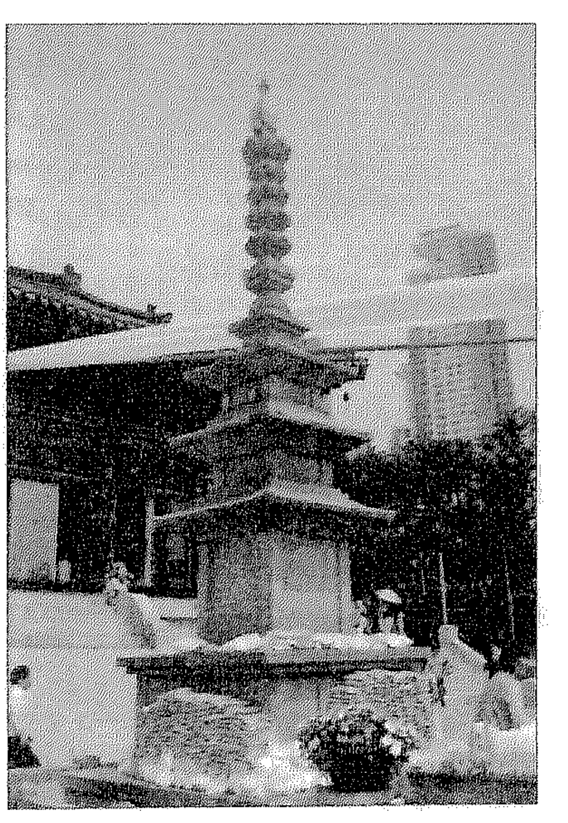
▫ مدير مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية

مدينة مثل (سول) بلا طيور، سنعرف أن الطيور التى لا ننتبه غالباً إلى وجودها، هى أمر بالغ الحيوية والدلالة على الحياة. وهذه المؤسسة الضخمة المسماة (سول) لا طيور بها، بسبب تلك الأجهزة المعلّقة فى قلب أشجارها، لتعطى كل بضع دقائق ذبذبات إلكترونية وأصوات مزعجة كفيلةً بطرد الطيور، لا من هذه الشجرة أو تلك، فحسب، وإنما من كل أرجاء المدينة المليئة بالأشجار الحاملة لأجهزة الإزعاج الطاردة للطيور.. وما السبب فى هذا، إلا الخوف من انتشار أنفلونزا الطيور!

مزارات أثرية

ومن عجائب (سول) أنها مدينة بلا آثار . فلا شئ فيها قديم، غير منازل بعض الحكام الإقليميين الذين بنوها قبل أقل من مائة عام .. ولذا، تعجبت أنا الوافد إليها من بلادنا التى تعيش (داخل) الآثار، من أنهم يسمون تلك البيوت : مزارات أثرية ! قلت لهم إننا لا نعتبر المكان مزاراً أثرياً إلا إذا مرّت عليه مئات السنين، فقالوا إن الحرب الطاحنة فى منتصف القرن العشرين، لم تترك فى بلادهم أى شئ قديم . وإنهم فى (كوريا الجنوبية) أعادوا بناء كل شئ فى خمسين عاماً، وقام إخوانهم فى كوريا الشمالية خلال هذه الأعوام الخمسين ببناء مفاعلات ذرية أنتجت (القنبلة الذرية) وسط شعب الشمال الذى لا يكاد يجد ما يمضغه، بينما شعب الجنوب - فيما قيل لى هناك - يمثل اقتصاده : عاشر أقوى اقتصاد فى العالم .. الكوريون الشماليون صنعوا القنبلة وهم يتضوّرون جوعاً، وكوريا الجنوبية صنعت الاقتصاد القوى







المتمثل فى شركات «هيونداى وإل جى» وغيرهما من كبريات المؤسسات . فى كوريا الشمالية جوعٌ واعتزاز بالذات وتأرجح دائم بين أشباح الحرب، وفى كوريا الجنوبية ثراءٌ وجفافٌ روحى ورعبٌ من العالم المحيط بهم .. فى كوريا الشمالية أكبر كَمٍّ من المعاناة، وفى كوريا الجنوبية أكبرُ ميزانيةٍ ينفقها شعب واحد على العناية بالبشرة .. الجنوبيون ناعمون وفيهم رقةٌ بالغة، والشماليون خشنونٍ وفيهم انكسار الفاقة . الجنوبيون مجتمعٌ ديمقراطىٌ عزل رئيس الجمهورية لأنه أرسل جنوداً إلى العراق دون استشارة مجلس النواب (فقام هذا الرئيس برفع دعوى قضائية، وكسبها بعد شهور وعاد إلى منصبه خجلاً) والشماليون مجتمعٌ لا يزال يعيش وَهْم الاشتراكية التى أثبت التاريخ أنها أكبر اختراع مراوغ أنتجه الحلم الإنسانى خلال التاريخ .

قلق دائم

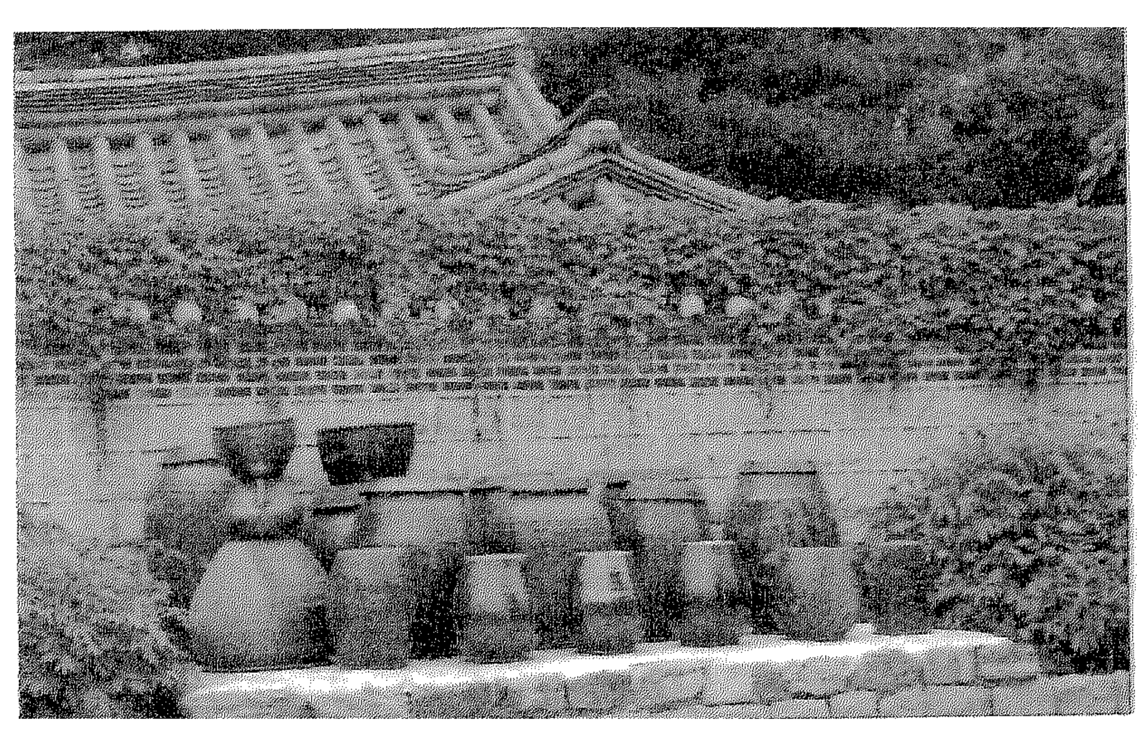
ولا يقف (الهم) الكورى الجنوبى، عند حد القلق من إخوانهم (الشماليون) وإنما لديهم أيضاً قلقٌ من جيرانهم الغربيين الذين تجاوز عددهم المليار من البشر (أعنى الصينيين) ومن جيرانهم الشرقيين الذين يقفون منهم موقف الأستاذ من التلميذ (أعنى اليابانيين) ومن الذين توغّلوا فى ديارهم وأقاموا على أرضهم برضاهم أو بغير رضاهم، القواعد العسكرية العملاقة (أعنى الأمريكان) .. إن الوجود الكورى الجنوبى، محاطٌ بالقلق من الجهات الأربعة، فمن فوقه قنبلة كوريا الشمالية، ومن تحته البوارج الأمريكية، وعن يمينه الحضور اليابانى الطاغى، وعن يساره أنفاس الصينيين اللافحة .. وفى غمرة هذا القلق المحيط، لم يجد الفرد الكورى (الجنوبى) إلا الانهماك فى العمل على المستوى الجماعى، والاهتمام بنعومة البشرة على المستوى الفردى .

ونحن، ومن هم مثلنا، لن يستطيعوا العيش فى كوريا . ليس فقط لأن الثقافة السائدة هناك تختلف كليةً عن ثقافاتنا، وليس فقط لأنهم لا يتكلمون إلا لغتهم القومية ولا اهتمام عندهم باللغات الأجنبية، وليس فقط لأنهم منغلقون على نواتهم بعيداً عن كل ما يجرى فى العالم غير المحيط بهم .. وإنما أيضاً، لأننا لا نستطيع أن نأكل هناك !

معروفٌ أن الكوريين يحبون أن يأكلوا لحم الكلاب، وفى (سول) ستجد المطاعم الكثيرة التى تقدم هذا اللحم مطبوخاً وتعلُّقه نيئاً على الحبال، وهو مشهدٌ كفيل بإذهاب شهوة الطعام من نفس أى جائع. ناهيك عن ذلك (الكرنب) الفوّاح بتوابل لا يمكن وصف بشاعة رائحتها، وهم مغرمون به إلى الدرجة التى تجعلهم يضيفونه إلى كل الوجبات، حتى وجبات الإفطار، وهو يكفل بأن تشيع (تلك الرائحة) فى كل الأجواء ومن كل الناس . والأرز عندهم مسلوق فى الماء، والجبنُ أعزُّ هناك من وجود النار فى قعر البحار. إن كل وجبة لا يتم تناولها فى واحد من الفنادق ذات النجوم الخمسة، هى مغامرة غير مأمونة العواقب لمن هم مثلنا.

فنون العشق

غير أن الكوريين الجنوبيين قومٌ مأدَّبون، وفيهم دماثةُ خُلقٍ ووداعةٍ لا نكاد نجد لها نظيراً بين الشعوب . والجيلُ الجديد من الفتيات، أغلبهن رشيقات وجميلات على الرغمِ من عيونهن الضيقة . وعند الكوريين فنونٌ من العشق ومسلكٌ مميزٌ فى الصبابة، فالميادين مليئة بعشاقٍ يتناجون مثل العصافير، مع أن سماء المدينة خالية من الطيور . ونظرةُ الناس متسامحةٌ مرحة، على الرغم من كل القلق







الساكن فيهم . والأسواقُ عامرة بالبضائع التى يؤكِّدون دوماً أنها صنعت فى كوريا، لا فى الصين .. والناس هناك، كل الناس، يعتنون بتجميل مداخل بيوتهم، وكأنهم يصنعون لأنفسهم جنات فوق الأرض . ومع أن فيهم مسيحيون وبوذيون وبضع مئات من المسلمين، إلا أنهم لا يكترثون لأمر الدين، ولا ينظرون إلى أى فرد وفقاً لمعتقده الدينى، ولا يفهمون من الأديان أكثر من أنها أمرُ شديدُ الخصوصية، لا يهم غير المعتقد فى صحة هذا الدين أو ذاك .

إن (التجربة الكورية) مسألة تستحق التأمل، وهى من زاويتنا نحن تدعو للحسرة .. ففى بلادنا بدأ مشروع النهضة قبل مائتى عام، ولا تزال شوارعنا عامرة بالفوضى والقاذورات . وفى بلادهم صَحَّ العزم على الخروج من أزمة التخلُّف، فقاموا بقفزة حضارية فى عشرين عاماً، لن نصل نحن إليها قبل مائتى سنة تالية . وفى بلادنا سيارات كورية الصنع، أو بالأحرى : كورية الفبركة، تختلف تماماً عن السيارات الفخمة القوية التى تنتجها هناك شركة هيونداى العملاقة !

وهم ببساطة شديدة ديموقراطيون، من دون التغنىِّ مثلنا بفضائل الديمقراطية، ليل نهار . وهم يعشقون بلادهم ويرون فيها الموئل الوحيد لهم، مع أنهم لايهلِّلون مثلنا بحب مصر وبعبارة الزعيم مصطفى كامل : لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً .. وهى العبارة التى صحَّحها لى يوماً أحدُ الأساتذة، بأن أضاف إليها كلمة واحدة، فقال مازحاً إن العبارة الصحيحة هى : لو لم أكن مصرياً، لوددت أن أكون مصرياً بالخارج.

إن جوهر التجربة الكورية الجنوبية، على النحو الذى لمسته هناك، يتلخَّص فى كلمات قليلة العدد كثيرة الدلالة، كلمات ربما تكون مرشداً لنا لو صَحَّ عزمنا للخروج من الأزمة الحضارية التى نعيشها، كلمات يمكن سردها متتالية – مع ملاحظة عمق معانيها – فى الآتى : الاهتمام البالغ بالتعليم، الصرامة فى محاسبة الفساد، تطوير الإنتاج **الصناعى، الحرص على مصلحة الوطن، النظر إلى الحكومة باعتبارها الذى يقوم بتجميل الحديقة .. حتى لو كانت هذه الحديقة بلا طيور !..**

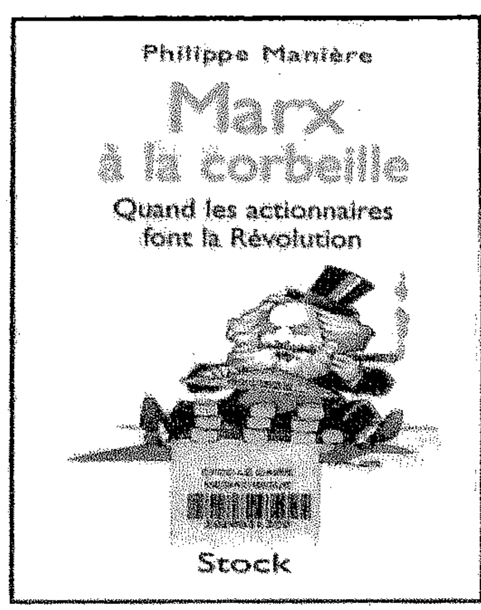
ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

يعاود الفرنسيون في هذه الأيام قراءة الكتاب الذي أصدره فيليب مانيير قاب قوسين أو أدنى من نهاية القرن العشرين، بعنوان فرعي هو "عندما يقوم المساهمون (يقصد أصحاب الأسهم) بالثورة". أما العنوان الرئيسي للكتاب فهو "ماركس في السلة (يقصد سلة القمامة!!)".

والسبب في معاودة الفرنسيين اليوم قراءة هذا الكتاب هو تندرهم بما ورد فيه من تكهنات بديموقراطية شاملة بفضل "صيغة البورصة"، والتي من خلالها يستطيع كل مالك لأسهم الشركات المطروحة للتداول – مهما صغرت حصته منها – أن يتحكم في الاقتصاد العالمي بما يحقق الخير والمساواة للجميع؛ وبذا يتحقق المثال الذي كان ماركس ينشده لمجتمع عادل، ولكن من خلال نفس الرأسمالية التي أدانها هو وتنبأ بزوالها!!

ولقد قرأنا جميعا ضروبا من النقد لفكر كارل ماركس لعل أنضجها هو ما قام به فرويد في نهاية حياته مقدما تشخيصا للأدواء الاجتماعية فيه طموح إلى التعمق في الصراع الذي يجيش به المجتمع؛ بحيث يلمس – كجذر متأصل له – صراع العشائر، الذي يطغى في وعي الفرد وفي لا وعيه أيضا على صراع الطبقات الذي قال به ماركس. وصراع العشائر ذاك يجعل الفرد ينوء بثقل سيطرة آخر ربما لم يكن بالضرورة أكثر منه ثراء؛ بل لمجرد تجذر مفاهيم التفوق العرقي، أو النخبوي على أي صورة كان دون أن يقتصر على سطوة المال. كما ألح فرويد على أن العوامل الاقتصادية ليست وحدها المتحكم في سلوك الإنسان؛ ذلك أنها لا تعدو كونها جانبا من مجموعة الأسباب الموجهة له والتي هي في أغلبها نفسية بأكثر منها اجتماعية وتقودها جميعا الرغبة الحسية. وقد نشر فرويد النص الذي سطر فيه نقده ذاكرا كارل ماركس بالاسم، في كتاب اختار له عنوان "محاضرات جديدة في التحليل النفسي" وترجمته من الألمانية إلى الفرنسية آن بيرمان.

كذلك كان من بين انشغالات الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه – والتي جاء في مقدمتها علم الجمال – نقد الفلسفة الماركسية، بل لقد مثل هذا لديه انشغالا باكرا سبق الانشغال الرئيسي؛ إذ أصدر كروتشه في مستهل القرن العشرين كتابه في "المادية التاريخية والاقتصاد الماركسي" الذي وجه فيه بوحي من فلسفة الروح التي تأثر فيها



بالفيلسوف الألمانى هيجل نقدا للماركسية كان باعتراف الماركسيين أنفسهم من "أكمل" ما تلقته فلسفتهم من انتقادات.

أجل لقد ألفنا هذا السجال بين الماركسية وخصومها! ولكن القول إن تجاوز الماركسية يتم بالتحديد عن طريق تحقيق هدفها فى المساواة على يد القوة التى ثارت هى عليها، هو قول غريب علينا - ما فى ذلك شك - ومدهش بكل معانى الإدهاش... ومن بينها خيبة الأمل وربما أيضا البعث على الضحك!! فالفقراء - وهم أغلبية - لا يتخذون من أسهم البورصة وعاء ادخاريا يتحكمون من خلاله فى السياسة، وهذه الأسهم تتعرض لاحتكار يزيد من قوة التكتلات الرأسمالية التى تملكها أقلية. وحقا يرجع إلى هذه الأقلية الفضل فى إثراء الأغلبية (!!) ولكنه إثراء عددى وليس ماديا! إنه إثراؤها بإكثار عدد الفقراء الذين يلحقون بالأغلبية تباعا بكميات وفيرة؛ إذ يفقدون فى عالم اليوم ما أمكن أن يملكوه من "ثراء" نسبى!! ولعلها من أعسر مكتشفات الماركسية على الانتقاد: تلك القاعدة التى بمقتضاها يقل الأثرياء عددا ويزدادون ثراء، وبنفس الانتظام يزداد الفقراء عددا ويقلون ثراء!

لقد أراد فيليب مانيير الثأر لفيلسوف من بنى جلدته كال له كارل ماركس


بنديتو كروتشه

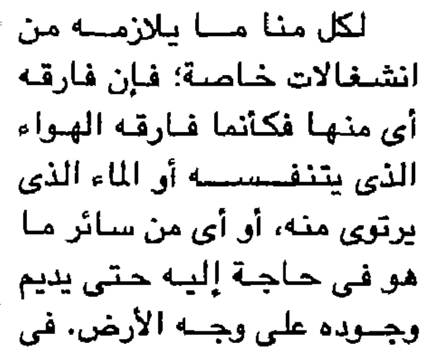
لكماته، وهو المفكر الأخلاقى بيير جوزيف برودون الذى توخى فى صدر القرن التاسع عشر نموذجا للعدالة يقوم على الدحض الأخلاقى لمساوئ المجتمع. وقد بسط برودون نظريته فى كتاب بعنوان "عن العدالة فى الثورة والكنيسة" وكذلك فصلها فى كتابه الآخر "فلسفة الفقر"، وتصدى له بالنقد كارل ماركس بكتابه "فقر الفلسفة" الذى نادى فيه بألا تدين الأخلاق سوى ما أدانه التاريخ. وفى نفس كتابه هذا عبر ماركس عن خيبة أمله فى المشروعات الخاصة، التى أدرك آنذاك أن مصيرها سلفا هو الإخفاق. وقد صدر فيليب مانيير كتابه هذا بكلمة لسلفه ومواطنه برودون وردت فى كتابه "نظام التناقضات الاقتصادية" سنة ١٨٤٦، ونصها: "النقود، هذه النقود الشائنة: رمز التفاوت]بين الناس[والقهر، هى أداة فعالة ونزيهة وآمنة بأكثر مائة من كل البرامج التى نقترحها الشيوعية والمهدئات التى تجود بها!"؛ وأثبت فيليب مانيير بفعله هذا أنه قارئ مجتهد لسابقيه من الفرنسيين الذين آلوا إلى التاريخ، وليس إلى قمامته!!

أما الفرنسيون الذين يقرأون الآن ما كتبه فى سنة ١٩٩٩ "سابقهم" فيليب مانيير فلا شك أن السؤال الذى يؤرقهم هو عمن هو حقا المؤلف الواجب إلقاؤه "فى السلة"؟!

أحمد على بدوى

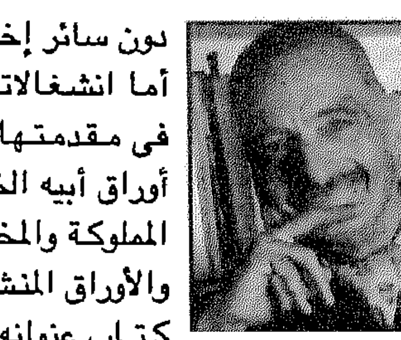
عظيمة يا مصر المعاصرة

أحمد علي بدوي ▫



لكل منا ما يلازمه من انشغالات خاصة؛ فإن فارقه أي منها فكأنما فارقه الهواء الذي يتنفسه أو الماء الذي يرتوي منه، أو أي من سائر ما هو في حاجة إليه حتى يديم وجوده على وجه الأرض. في حين أن كلا منا أيضا يحكمه - شاء أو أبى - الانشغال العام، والذي هو بالضرورة أرحب من الانشغال الخاص وأشمل! إلا أن بعضنا يحصر الانشغال العام هذا في ما يقطن من مبنى سكني أو حي، أو في المصيف الذي يرتاده أو في النقابة أو النادي - أيا ما كان ما يتمتع بعضويته - أو في جمعية خيرية يتبرع لها بالمال وربما أيضا بالجهد، وبعضنا الآخر يتسع بانشغاله ليحتضن الوطن بل الأمة التي يؤمن بأن شعب وطنه ينتمي إليها بين شعوب أوطان أخرى، أو المنطقة التي يرى على الخريطة أن أرض وطنه جزء منها. ولكن أنبل القضايا هي المتعلقة منها بمستقبل البشرية، واستجلاء الفرد نفسه حقيقة موقع ذاته فيها؛ وطبيعة كينونته حينئذ، تلك القضية التي بخدمتها تتم تلقائيا خدمة القضايا الأخرى كافة!

هذا مبدأ يعتنقه كاتب المقال ويؤمن - بمزيد من التفاؤل - بأنه ليس منفردا به دون سائر إخوته في الإنسانية!



أما انشغالاته الخاصة فيجيء في مقدمتها انشغاله بترتيب أوراق أبيه الخاصة والعامة، أي المملوكة والمخطوطة والمنشورة، والأوراق المنشورة يتصدرها كتاب عنوانه "أبحاث التاريخ العام للقانون"، يجمع إلى صفته ككتاب أول لصاحبه فضل كونه أول كتاب يكتب في ذلك الحقل باللغة العربية؛ ولا يزال أفراد الأجيال اللاحقة من مؤرخي القانون يفتتحون محاضراتهم في مادة "تاريخ القانون" بكلية الحقوق بالإشارة إلى ذلك المرجع لسلفهم "العميد" على بدوي! أجل فقد كان لهذا اللقب رنين يفوق ذلك الذي للقب الآخر الجاري اختصاره بحرف "دال"؛ وهذا لدلالة اللقب السالف على عمادة كلية الحقوق التي ازدان بها سجل المناصب التي شغلها والدي، ومن بينها منصب وزير العدل، لا "الحقانية" كما يحلو للبعض تصور اسم ذلك المنصب قبل الثورة؛ لأن هذه الكلمة انفرد بها عهد الملك فؤاد بينما تولى أبي الوزارة في أواخر أيام ابنه الذي كان سادته الإنجليز يطلقون عليه في تقاريرهم الاستخباراتية نعت "الملك الطفل"!! كما حوى سجل مناصب والدي منصبا اختاره له بعد الثورة زعيمها جمال عبد الناصر، وهو

▫ كاتب ومترجم

رئاسة لجنة توحيد القوانين بين مصر وسوريا عند قيام الوحدة بين الدولتين؛ وأثناء تنقله بحكم مهمته تلك بين عاصمتي "إقليمي الجمهورية العربية المتحدة" - بلغة تلك الأيام!! - نجح أبي في مسعاه لالتماس موقع أكاديمي في جامعة دمشق للدكتور لويس عوض، والذي ظل يحتفظ على أغلفة أهم كتبه بذاك اللقب: "أستاذ لبعض الوقت في جامعة دمشق"، كما ظللت أنا - منذ وفاة والدي سنة ١٩٦٥ - أحتفظ بالرسالة التي بعث بها المفكر الفذ إلى شفيعه يشكر له فيها مسعاه، والتي تجلى فيها أسلوب لويس عوض الأدبي الرفيع، ومنها قوله إن "دمشق بلد هادئ ونظيف، أشبه شيء بحي مصر الجديدة إذا ما جاور حي القلعة"!!

ها قد انتقلنا سريعا من الأوراق المنشورة إلى الأوراق المملوكة، دون أن أؤدي لأبي في هذا المقام بعضا مما يستوجبه الوفاء بالدين: منه ذكر سائر أعماله المنشورة، شأن كتابه في القانون الروماني ومؤلفه عن الأحكام العامة في القانون الجنائي وأبحاثه باللغة الفرنسية التي ألقاها في المؤتمرات الدولية، وربما اتسع لذلك المقام الآخر مقال آخر أو أكثر؛ فأستطيع أيضا تفصيل أزمته مع حكومة الوفد - حكومة الرابع من فبراير الشهيرة - التي حاولت إرغامه وهو عميد للحقوق على خفض الحد الأدنى لقبول الطلبة بالكلية؛ حتى يدخلها بعض شباب الوفد من الحاصلين على شهادة إتمام الدراسة الثانوية بمجاميع ضئيلة والمتميزين بحماسهم للحزب لا للعلم ولا للقانون!! وبعد استقالته من العمادة



تضافر الطلبة مع أستاذهم المستقيل .. والتوقيع رقم ٥٠ لحسين توفيق الذى شارك فى اغتيال السياسي أمين عثمان

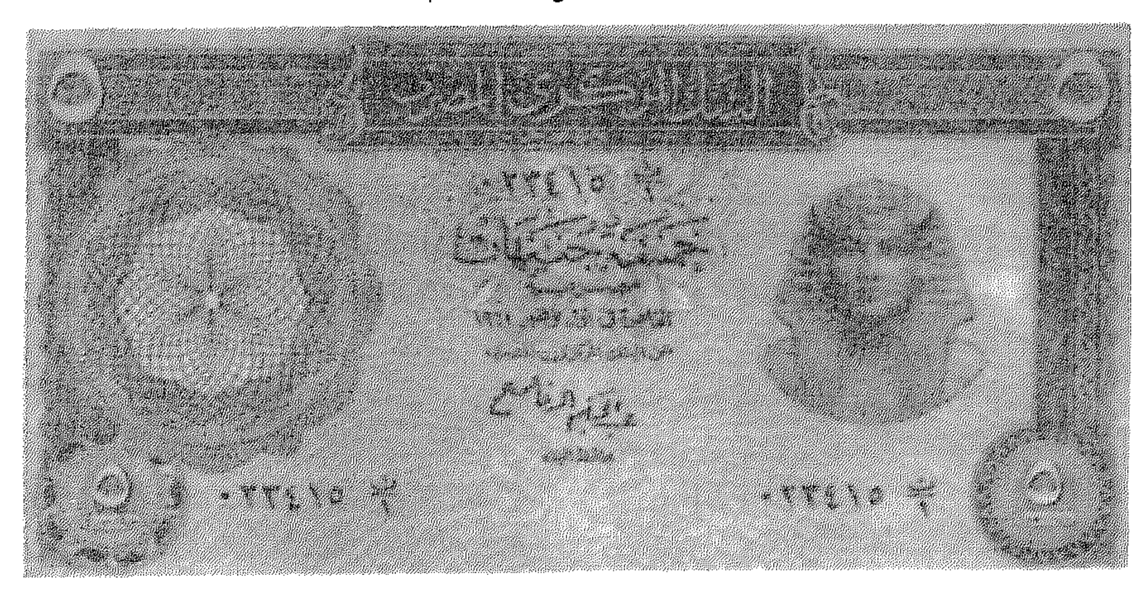
كعاقبة لتلك الأزمة كان مستهل عمله كمحام ترافعه في أكبر قضية شغلت الرأي العام المصري في ذلك العصر؛ إذ قبل الدفاع عن تلميذه في الليسانس محمود العيسوي الذي دفعته حميته سنة ١٩٤٥ إلى اغتيال الدكتور أحمد ماهر رئيس الحكومة التي تلت حكومة الوفد واضطرها "النظام العالمي الجديد" آنذاك إلى إعلان الحرب صوريا إلى جانب الحلفاء، ومنهم بريطانيا التي كانت تسوم بلادنا ويلات الاحتلال؛ ومن وقتها لقي والدي في سبيل أدائه واجبه عنتا من القصر وزبانيته، وهو مصير كل من "قال كلمة حق عند سلطان جائر": عداء لئام العشيرة وعواء كلاب السلطة... لكن التاريخ له شأن آخر!

ومن بين الأوراق المملوكة المجلد الذي

أصدرته "الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والإحصاء والتشريع" بمناسبة مرور نصف قرن على إنشائها فى سنة ١٩٠٩، وقد تأسست الجمعية بهدف دراسة مسائل الاقتصاد والتشريع والإحصاء علما وعملا؛ وذلك فى فترة من تاريخ مصر تميزت بشعور جارف انبعث من صميم الأمة للأخذ بأسباب النهضة فيما قصرت فيه جهود الحكومة التى كان الاحتلال رابضا على صدرها، شعور كانت من ثماره الدعوة لإنشاء الجامعة والإهابة بالحكومة كى ترسل البعثات العلمية إلى الخارج وأخيرا وليس آخرا المبادرة بإنشاء جمعيات كانت باكورتها جمعية الاقتصاد السياسى والإحصاء والتشريع.

عنوان المجلد "بحوث العيد الخمسينى"، وقد طبع فى سنة ١٩٦٠ التى تواكب هى الأخرى مرور نصف قرن على بداية إصدار الجمعية مجلتها الرائدة "مصر المعاصرة" فى سنة ١٩١٠، تلك المجلة التى بدأت إصداراتها السنوية منذ ذلك التاريخ باللغة الفرنسية كما نشرت فيها من وقت لآخر أبحاث باللغة الإنجليزية، ثم بعد الثورة تعددت الأبحاث الموضوعة باللغة العربية. وبالتوازى مع هذا التطور ظلت نسبة المساهمين من كتاب الأبحاث المصريين فى الجمعية خلال العقد الأول من حياتها لا تتجاوز الربع، ثم أخذت تزداد من عقد لآخر؛ حتى جاوزت فى خمسينيات القرن العشرين أربعة أخماس مجموع الأبحاث لتصبح فى السنة الأخيرة منها نسبة كاملة! ومن ناحية أخرى بدأ العقد الأول من المجلة بتوازن بين الأبحاث القانونية وتلك المنصبة على الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية، ثم رجح جانب الأبحاث القانونية فى عقدها الثانى. ولكن بدءا من سنة ١٩٣٥ تغلبت الأبحاث الاجتماعية والاقتصادية فاكتسبت فى المجلة مساحة

عملة ورقية ممهورة بتوقيع عبد الحكيم الرفاعى



في التاريخ العام للقانون

١٩٢٨ – ١٩٢٩

في القانون الرومانى

١٩٢٨ – ١٩٢٩

تفوق ما خصص من صفحاتها لأبحاث القانون! وقد ظلت المجلة تتبادل مع ما يربو على خمس وعشرين مجلة ونشرة علمية داخل مصر وما يربو كذلك على أربعين مجلة ودورية فى بلاد أخرى بدءا بالدول العربية وانتهاء بالاتحاد السوفيتى السابق حيث تلقتها بانتظام أربعة من مؤسساته العلمية، ومرورا بالولايات المتحدة حيث اقتنت أعدادها عشر جامعات على الأقل، فضلا عن الجامعات البريطانية والفرنسية والألمانية والإيطالية والبلجيكية والاسكنديناڤية والكندية واليابانية والهندية والباكستانية.

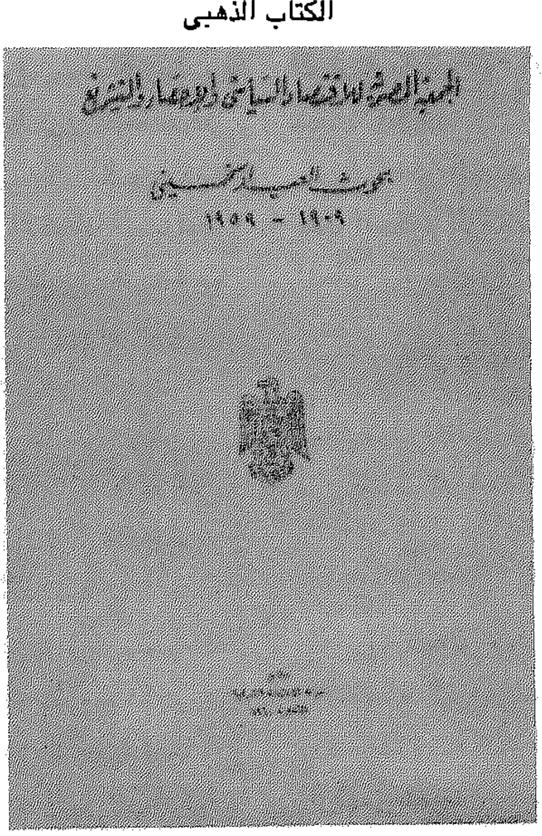
من ثم جاء هذا المجلد مستحقا بجدارة اسم "الكتاب الذهبى" بأكثر من مناسبة، وأيضا بأكثر من معنى؛ فقد بلغ ما نشر فيه من أبحاث مرتبة الريادة فى زمن سبق مشاريع الثورة المصرية فى مرحلتها الثانية: المرحلة الاقتصادية البادئة بالقوانين الاشتراكية فى يوليو سنة ١٩٦١ .

فى هذا الصدد يجىء بحث الدكتور عبد الحكيم الرفاعى محافظ البنك الأهلى المصرى آنذاك وأستاذ المالية العامة بكلية الحقوق، وهو نص محاضرة ألقاها الدكتور الرفاعى بالجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والإحصاء والتشريع فى السادس عشر من مارس سنة ١٩٦٠؛ فيطرح دلالات عدة أبرزها أولا أن كاتبه - الذى كانت أوراق البنكنوت المصرية تصدر ممهورة بتوقيعه - موسوم بالانتماء إلى المؤسسة المحافظة فى عهد تتمسك فيه هذه المؤسسة - وفى عهد الرئيس عبد الناصر نفسه! - بآليات

تقليدية فى الاقتصاد: فـأقطاب التجارة المصريون يستبشرون خيرا بمشروع الوحدة مع سوريا، وقيادات اليسار جميعها فى المعتقل منذ الأول من يناير سنة ١٩٥٩!! فإذا واحد من رجالات الرعيل الأول العريق هو الذى يستشرف ضرورة تدخل الدولة فى توجيه الاقتصاد ويستشهد بتجربة لينين فى الاتحاد السوفيتى! بل إن مرجعيات الدكتور عبد الحكيم الرفاعى نفسه فى بحثه مرتبطة بشخصيات من نفس طرازه الكلاسيكى وإن باعد بينه وبينها المكان أو الزمان؛ فمن العميد ديجى رأس المؤسسة التشريعية التقليدية فى فرنسا وراعيها فقها وبحثا وتعليما لأجيال من القانونيين، إلى اللورد كينز الذى ظن بعض السذج إمكان الاحتجاج بآرائه للانتصار للتسيب الاقتصادى الفاحش، إلى أحمد عبد الوهاب (باشا!) الذى كتب - فى مجلة "مصر المعاصرة" بالفرنسية - فى بداية عهد الملك الطفل ينعى على الدولة تقاعسها عن رعاية اقتصاديات البلاد!! وما يجب أن تدركه الأجيال اللاحقة من هذه الدلالة الأولى هو إمكان العمل يدا بيد **مع حكماء الأجيال السالفة، وأن التقدمية بكل ما لها من طموح ليست بالضرورة مرتبطة بالمعارضة المتمادية فى الجموح!**

وثانيا أن الصورة التى نقلها لنا الدكتور عبد الحكيم الرفاعى بموضوعيته النموذجية عن رأى الكاتب الأمريكى والتر ليبمان فى ضرورة قصر الاقتصاد الموجه على حالة الحرب تبدو لنا اليوم صورة كاريكاتورية: فهل لا توجد أزمات تكابدها الإنسانية وتعانى من آثارها الاقتصادية سوى متى قامت الحرب النظامية؟! وثالثا أن ما كتبه الدكتور عبد الحكيم الرفاعى عن سياسة إتلاف المحصول التى جاء فى مقدمة الأمثلة الصارخة عليها إحراق البرازيل - بين سنتى ١٩٣١ و ١٩٣٧ - أكثر من أربعة وأربعين مليون "حقيبة" من البن تزن كل منها ستين كيلوجراما، يبتعث من ذاكرتنا وقائع لم نكن نصدق إمكان وجودها! ومع هذا نجد عدواها تنتقل إلى بلادنا إذ أهلك بعض المنتجين فى الموسم الأخير محاصيل زراعية على سبيل حماية تجارتهم من الكساد؛ وكأننا لا نريد أن نفيد من تجارب الآخرين إلا فيما يضرنا لا ما ينفعنا!!

الكتاب الذهبى



الفهرس

١ – بحوث في الاقتصاد

٢ – بحوث في الاجتماع

٣ – بحوث في التشريع

هذا هو النص الذى أرى اليوم ضرورة إعادة نشره – إنصافا للحق وللحقيقة – فى مجلة من مقام "الهلال": هذه المجلة – التى تتمتع منذ بداية عهدها الجديد الساطع بكوكبة من الكتاب تحبوهم بعنايتها قيادة مستنيرة يحدوها فكر تقدمى رشيد – قد حققت أخيرا من بين ما حققت انتشارا بين القراء ونفاذا إلى ضمائرهم لم يسبق له مثيل؛ وأغلب الظن أن فى هذا البحث – أو بالأحرى الوثيقة – ما سيستنفر من مثقفينا الحماس لمراجعة أفكارهم التى استنامت فترة فى اطمئنان مغلوط إلى أحلام براقة، ولا شك أيضا أن أصواتا كثيرة سترتفع بالاعتراض والمحاجاة! إنه نص قرأته فى حياتى مرتين: الأولى بشرفة بيتنا الصيفى فى الإسكندرية وأنا فى سن الحادية والعشرين منهمك فى عدة نصوص من بينها نشرة عبد الرحمن البرقوقى لديوان المتنبى، وأبى فى غرفة مجاورة طريح فراش حسبته فراش المرض، فإذا هو فراش الموت! والثانية فى هذا الصيف حين فجعت بمأساة لبنان فتذكرت نظرية لينين فى كون الإمبريالية أقصى مراحل الرأسمالية، وأن الدكتور عبد الحكيم الرفاعى قد تعرض لذكر صاحب النظرية فهرعت أبحث عن نصه... لقد استخفنا الإعجاب بأحدث التقنيات وبموديلات السيارات وبالـ"مول" وما إلى ذلك، ونسينا الوجه الآخر لنفس العملة! لكننا نعود فنتذكر؛ بفعل الخطوب! "وقد تذكر الخطوب وتنسى"، وهو عجز بيت للبحترى يقول فى صدره: "ذكرتنيهم الخطوب التوالى". فهل لم تزل بعد فى الإمكان تجزئة الانشغال إلى خاص وعام؟!

الاتجاهات الاقتصادية فى الخمسين سنة الأخيرة

على ضوء الدراسات فى مصر والخارج

محاضرة ألقيت بالجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع فى ١٦ مارس سنة ١٩٦٠

د. عبدالحكيم الرفاعى

١ - الظروف الاقتصادية في تغير مستمر، وما كان مسلما به من آراء في وقت معين قد لا يلبث أن يصبح أثرا عتيقا بعد فترة من الزمن، وما يسود من الأفكار فى عصر معين لايتأثر باعتبارات اقتصادية فحسب، بل أيضا بعوامل سياسية واجتماعية وأخلاقية لايستطيع الباحث أن يهملها أو يتغاضى عنها.

ومنذ خمسين سنة كان المذهب الاقتصادى السائد، بصفة عامة، هو المذهب الفردى أو المذهب الحر، باعتبار أن المنافسة روح التجارة. وكان تدخل الدولة محدودا، وكان ذلك خلال الفترة الأولى من القرن العشرين استمرارا للمجهودات التى بذلت فى القرن التاسع عشر والتى ترجع خاصة إلى جماعة مانشستر فى انجلترا. وكان أساس هذا المذهب أنه فى نظام المنافسة الحرة يسترشد الأفراد بمصلحتهم الشخصية، ويحققون فى الوقت ذاته مصلحة المجتمع، بالعمل على رقى الأمة وزيادة ثروتها، فالحرية الاقتصادية تحقق المصلحة العامة، لأن هناك توافقا بين مصلحة المجتمع والمصلحة الخاصة.

على أنه ظهرت عوامل تؤدى إلى تدخل الدولة، فقد اتسع نطاق المشروعات الكبيرة التى تجمعت على شكل كارتل أو ترست لمكافحة خصومها والقضاء عليهم، والتجأت إلى طرق المنافسة غير المشروعة. وما كان بوسع الدولة أن تقف أمام هذه الظاهرة مكتوفة اليدين، وأصبح لزاما عليها، باعتبارها أمينة على الصالح العام، أن تتخذ الإجراءات لحماية المستهلكين والعمال، وخصوصا بعد أن تدعم مركز نقابات العمال، وظهر بجلاء أن المصلحة العامة، وهى عبارة عن المصالح الجماعية الدائمة للأمة، قد تتعارض مع المصلحة الخاصة، ذلك أن الأفراد لايهتمون إلا بمصالحهم العاجلة، ولا يعيرون أى التفات لمصلحة الأجيال المقبلة، كما أن الأفراد يسعون للحصول على أكبر مايمكن من الربح ويلحقون ضررا بمنافسيهم ويستعملون من الوسائل ما قد يتنافى مع المصلحة العامة، إذ أصبحت المنافسة الحرة متنقصة غير كاملة تشوبها الاحتكارات

وأشباه الاحتكارات.

وبدأت الحكومات بإنشاء مشروعات عامة والاشتراك مع الأفراد فى تكوين مشروعات على شكل شركات الاقتصاد المختلط، وأخذ نشاط الدولة فى الازدياد منذ الحرب العالمية الأولى، وظهرت بجانب فكرة الحرية الاقتصادية فكرة «الاقتصاد الموجه»، وهى شبيهة بما كان يسميه الاقتصاديون الألمان فى آخر القرن التاسع عشر «باشتراكية الدولة»، وظهرت عدة نظريات بشأن هذا التطور وأسبابه وظروفه. ويقول الأستاذ السويدى «ميردال» أن الاتجاه إلى الاقتصاد الموجه نتيجة لا مفر منها فى الظروف الاقتصادية الحديثة بصرف النظر عن اختلاف الأحزاب والنظم السياسية، وذهب إلى القول بأن الاقتصاد الموجه لم يكن نتيجة اختيار بل نتيجة حتمية للظروف الحديثة.

٢ - وربما كانت عبارة «الاقتصاد الموجه» أكثر التعبيرات الاقتصادية ذيوعا وانتشارا منذ سنة ١٩٢٩، وليس من السهل أن نعرفه تعريفا دقيقا، فيرى البعض أن الاقتصاد الموجه هو تدخل الدولة فى الشئون الاقتصادية مع الاحتفاظ بالملكية الخاصة، ولا يعتبر ظاهرة حديثة، فكل دولة تتدخل فى الاقتصاد القومى بوساطة التشريع كما أن توجيه الاقتصاد لايكون عن طريق الدولة فحسب، بل عن طريق الاتفاقات الصناعية.

ويقرر البعض أن الاقتصاد الموجه هو التنظيم العلمى للحياة الاقتصادية، فكما أن المشروعات تنظم الإنتاج علميا، كذلك تحاول الدول والبنوك المركزية والاتفاقات الصناعية تنظيم الحياة الاقتصادية من الناحيتين القومية والدولية، فالاقتصاد الموجه يتميز بوجود خطة مرسومة من قبل، فعلى ذلك توجد فكرتان عن الاقتصاد الموجه :

الأولى ترى فيه نوعا من التدخل يزيد على القدر العادى، والثانية تميزه بالتنظيم العلمى، أو بوجود خطة عامة للاقتصاد الموجه، والواقع أنه يمكن الجمع بين الفكرتين بأن نقرر أن الاقتصاد الموجه يرمى إلى تدخل الدولة فى السياسة الاقتصادية بوضع خطة عامة.

وقد كان انتشار فكرة الاقتصاد الموجه سببا فى ظهور بعض البحوث لمهاجمة فكرة تدخل الدولة أو للحد من تدخلها أو بعبارة أخرى للتوفيق بين المذهب الحر ومذهب التدخل.

٣ - وفى سنة ١٩٣٧ نشر الكاتب الأمريكى والتر ليبمان مؤلفه «عن المجتمع الحر» وكان متحمسا للحرية الاقتصادية وانتقد نظام الاقتصاد الموجه، باعتبار أن توجيه الاقتصاد من الصعوبة بمكان فى الدول الحديثة، ومن رأيه أنه لايؤدى إلى توفير الرفاهية للشعوب، ولا يهتم بإشباع حاجات المستهلكين على أفضل وجه، بل أن الإنتاج يوجه وفقا لأغراض سياسة، وقال إن الاقتصاد الموجه هو النظام الذى يجب أن يتبع فى حالة الحرب فحسب، إذ فى ذلك الوقت يكون من الضرورى حشد

الجهود للأغراض الحربية، فالحرب توجب اتباع الطرق الجماعية، فحينما تركز الدولة مواردها نحو الحرب أو الاستعداد للحرب، فإن الإنتاج ينبغى أن ينظم لا لحاجة السوق، ولكن نحو الأهداف التى تتوخاها الدولة، وأستخلص ليبمان من بحثه أنه فى غير حالة الحرب تكون مهمة الدول الاحتفاظ بالنظام الاقتصادى التقليدى المبنى على فكرة تقسيم العمل وحرية السوق. وأنه إذا كانت ثمة مآخذ على النظام الحر فيمكن معالجتها عن طريق التشريع والرقابة.

ويلاحظ على هذا الرأى أنه يقصر الاقتصاد الموجه على حالة الحرب مع أن هناك أحوالا أخرى تستدعى تدخل الدولة لتوجيه الاقتصاد القومى، كاتخاذ الإجراءات اللازمة لمكافحة الأزمات الاقتصادية أو قيام الدول الناشئة بوضع برنامج لزيادة الإنتاج، بغية الوصول إلى رفع مستوى المعيشة. فمعالجة التخلف الاقتصادى تستلزم تجنيد جميع القوى شأنها فى ذلك شأن حالة الحرب.

وقد حاول البعض أن يوفق بين المذهب الحر، ومذهب التوجيه الاقتصادى أى اشتراكية الدولة وظهر ذلك فى مؤلف للأستاذ «لوى روجييه» نشر فى سنة ١٩٣٨، وارتأى أن الحل الأمثل للمجتمع الإنسانى هو «المذهب الحر الإنشائى». فالحرية الإنشائية نظام ليس للدولة فيه أن تدير المنشآت، بل تكتفى بالرقابة عليها، ويقول فى ذلك إن الحرية الإنشائية، أى الحرية الحقيقية، لا تجيز أن تستخدم الحرية لإهدار الحرية، فالمذهب الحر التقليدى يمكن أن يعتبر شبيها بنظام للمرور يترك فيه للسيارات حرية السير دون مراعاة أية لائحة، مما يؤدى إلى إزدحام المرور ومضايقة الجمهور، أما الدولة الاشتراكية فهى أشبه ما تكون بنظام للمرور يحدد فيه لكل شخص الوقت الذى يخرج فيه سيارته، والجهة التى تتجه إليها، والطريق الذى تتبعه، أما الدول الحرة حقيقة فهى التى تسمح للسيارات بحرية الانتقال إلى أية جهة مع مراعاة قواعد المرور.

ومهما يكن الأمر، فإن المذهب الحر التقليدى أصبح أثرا من آثار الماضى، وقد سبق للورد كينز أن نشر بحثا فى سنة ١٩٢٧ عن نهاية المذهب الحر أوضح فيه أن لا مندوحة عن تدخل الدولة لتحسين نظام الرأسمالية الحديث، وضرب لذلك عدة أمثلة، فمثلا فيما يتعلق بالادخار والاستثمار يحسن أن يحدد القدر المرغوب فى ادخاره، وما يمكن أن يستثمر فى الخارج منه، والبحث فيما إذا كانت أسواق الاستثمار تؤدى إلى اتجاه المدخرات إلى المنشآت الأكثر إنتاجا للدولة، فهذه المسائل يجب ألا تترك لحكم الأفراد بل ينبغى أن يعهد بتنسيقها إلى الدولة، وأشار كذلك إلى مسألة السكان ووضع سياسة بشأن تحديد العدد الأمثل للسكان، وما إذا كان من الملائم تشجيع الزيادة أو الحد منها.

ويمكن أن نحصر أهم الأحوال التى أدت إلى تدخل الدولة فى ثلاثة أمور : (أ) النظام الشيوعى، (ب) معالجة الأزمات، (جـ) التنمية الاقتصادية والتخطيط.

٤ - تدخل الدولة في النظام الشيوعي :

فى خلال الحرب العالمية الأولى طبق النظام الاشتراكى فى الروسيا، فى سنة ١٩١٧، وحاولت البلشفية فى مبدأ الأمر إدخال النظام الشيوعى الكامل والغاء النقود بل ذهب البعض فى الاتحاد السوفييتى إلى القول بأن تودع النقود فى المتاحف، ويطبق المبدأ الشيوعى بأن «لكل حسب حاجته، ومن كل حسب مقدرته»، ولم تفلح تجربة هذا النظام. ولذلك رأى لينين العدول عن الشيوعية الكاملة، والرجوع إلى التعامل بالنقد أى تقدير السلع بالنقود لما أدت إليه التجربة من اضطراب فى الحياة الاقتصادية، ذلك أنه لم يكن من المتيسر تطبيق النظام الشويعى طفرة واحدة، بل لابد من فترة انتقال يطبق فيها مذهب «الجماعية»، أى تكون أموال الإنتاج ملكا للدولة أما أموال الاستهلاك - وهى نتيجة العمل - فتكون ملكا خاصا للأفراد. ففكرة لينين تنحصر فى أنه من المستحيل أن تمر الهيئة الاجتماعية مباشرة من نظام رأسمالى إلى نظام شيوعى بل لابد من دور انتقال، لأن الشيوعية لا يمكن تطبيقها مالم تتغير عقلية الناس تغيرا كليا، أى مالم ينزع الناس من أفئدتهم حب الذات، ويعتادوا العمل بلا إكراه. وقبل الوصول إلى هذه المرحلة لابد من تطبيق الاشتراكية الماركسية أو الجماعية فى دور الانتقال، ويحدد أجر كل شخص حسب عمله.

وقد لجأت الحكوة السوفييتية إلى وضع مشروعات السنوات الخمس لأجل توسيع قواها المنتجة وسد حاجة السكان. وكان أول هذه المشروعات هو مشروع السنوات الخمس من سنة ١٩٢٨ - ١٩٣٣. وبعد الحرب أخذ الاتحاد السوفييتى في وضع برامج جديدة آخرها برنامج السنوات السبع من ١٩٥٩ - ١٩٦٥. ويلاحظ أن نفقة الإنتاج فى الاتحاد السوفييتى لاتؤدى المهمة التى تقوم بها فى النظام الرأسمالى، بل هى عنصر للمحاسبة فحسب، فللدولة أن تطلب من صناعة معينة أن تنتج كمية من السلع لتصديرها إلى الخارج بثمن يقل عن نفقة الإنتاج، وتدفع الميزانية العامة الفرق تحقيقا للأغراض التى تتوخاها الدولة، إذ أنها تقوم باحتكار التجارة الخارجية.

٥ - تدخل الدولة لمعالجة الأزمات :

كانت النظرية التقليدية فى الأزمات تتلخص فى أن ليس ثمة ما يدعو لأن تتدخل الدولة فى معالجة الأزمات، وأن القوى الاقتصادية تؤدى من تلقاء نفسها إلى إنفراج الأزمة، فالأصل أن كل أزمة تتضمن طيها علاجها، فكما أن ميكروبات الكساد تعمل عملها فى وقت الرخاء، فكذلك عوامل الانتعاش تلعب دورها فى

وقت الركود، وذلك لأنه فى فترة الكساد تنخفض الأثمان ومن ثم يبطؤ الإنتاج، فيعود التوازن بين العرض والطلب، فتبدأ الأثمان فى الأرتفاع، وهذا من شأنه إعادة الثقة، فيبدأ دور رخاء يستمر فترة من الزمن... وهكذا. وقد رتب أنصار المذهب التقليدى على ذلك أن لا محل للبحث فى معالجة الأزمة لأن رفع الأسعار بطرق مصطنعة يخفى حالة المشروعات الحقيقية، ويمنع عوامل الإنعاش أن تؤدى وظيفتها فتطول الأزمة. ولكن هذا الرأى لم يقنع رجال السياسة ورجال الأعمال عندما حلت بالعالم أزمة سنة ١٩٢٩، وقد كانت هذه الأزمة شديدة الوطأة، وازدوجت فى سنة ١٩٣١ بأزمة نقدية، فلجأت الحكومات إلى التدخل للعمل على تخفيف حدتها واتخذت إجراءات لمكافحتها وبخاصة أنه نتج عنها انتشار البطالة بدرجة كبيرة، كما كان ذلك باعثا على معالجة الكتاب للموضوع على نطاق واسع وبخاصة اللورد كينز.

وزاد تدخل الحكومات عقب فشل مؤتمر لندره الاقتصادى فى سنة ١٩٣٣، إذ لم يصل هذا المؤتمر إلى نتائج تستحق الذكر، لأن المصالح القومية وقفت حجر عثرة فى سبيل المصلحة العامة الدولية، حتى قال بعض الكتاب إنه «ربما كان خير عمل أتاه المؤتمر أن انفض دون أن يلحق ضررا بليغا بالعالم».

وسنكتفى هنا بدراسة بعض مظاهر الاقتصاد الموجه فى بعض الدول خلال الأزمة ومنها سياسة الأعمال العامة فى ألمانيا وسياسة إتلاف المحصول فى البرازيل وتجربة روزفلت فى الولايات المتحدة، ثم نشير إلى بعض الآراء التى أدلى بها كينز.

٦ - سياسة الأعمال العامة :

كانت الحكومة الألمانية، عند قيام أزمة سنة ١٩٢٩، تتبع سياسة الانكماش، وكان الغرض من ذلك أن يصبح مستوى الأثمان متفقا مع الأسعار العالمية غير أن هذه السياسة لاقت فشلا ذريعا، وخاصة بعد عدول انجلترا عن قاعدة الذهب فى سنة ١٩٣١، إذ أخذت الدول تحذو حذوها، وإزاء ذلك عدلت ألمانيا عن سياسة الانكماش، ووضعت خطة لمكافحة البطالة، وخاصة فى سنتى ١٩٣٤، ١٩٣٥، وذلك بالقيام بوضع برنامج ضخم للأعمال للأعمال العامة وللتسليح.

وقد عمدت الحكومة الألمانية إلى تمويل برنامج الأعمال العامة عن طريق الائتمان المصرفى. وذلك على أساس أن هذه الأعمال تؤدى إلى إدخار جديد يحل محل الاعتمادات القصيرة الأجل، وهذه الفكرة التى أدلى بها الدكتور شاخت تشبه إلى حد كبير نظرية المضاعف (Multiplier) التى أدلى بها اللورد كينز وأنصاره وخاصة الأستاذ كاهن. ويمكن تلخيص هذه الفكرة فى أن تنفيذ الأعمال العامة فى فترة بطالة واسعة النطاق يؤدى إلى نتائج مباشرة وأخرى غير مباشرة، فالنتائج المباشرة هى نقص

البطالة، وزيادة العمالة، غير أن الأمر أعمق أثرا وأبعد غورا، فلا تقف المسألة عند هذا الحد، ذلك أن العمال الذين يوظفون فى هذه الأعمال تزيد قوة شرائهم، فينفقون مايحصلون عليه من أجور فى سلع استهلاكية، ومن ثم يزداد الطلب على هذه السلع، وهذا من شأنه زيادة الإنتاج، وبذا يتسنى إيجاد عمل لعدد آخر من العمال، وهؤلاء العمال بدورهم يزيدون الطلب على المنتجات، فيعمد أرباب الأعمال إلى استخدام مجموعة ثالثة من العمال... وهكذا. وبذا تؤثر الأعمال العامة فى الحياة الاقتصادية فكل زيادة فى طلب العمال تؤدى إلى زيادة الإنتاج، وزيادة مايحصل عليه العمال من أجور وزيادة فى أرباح المنشآت، وبذا لايكون أثر الإنفاق الأول قاصرا على قيمته فحسب، بل يؤدى إلى نفقات متكررة تكون فى مجموعها قيمة مضاعفة.

ونفذ برنامج الأعمال العامة فى ألمانيا بدقة وسرعة كانت مثار الإعجاب، وساعد عليها تعاون جميع أفراد الشعب الألمانى فى تنفيذها، فازداد الإنتاج الصناعى، وزادت دخول الطبقات نتيجة نقص البطالة، وبذا خفت حدة الأزمة وبدأ الانتعاش.

وساعد على نجاح هذه السياسة فى ألمانيا وجود قوى إنتاجية معطلة، إذ كانت الصناعات مزودة بأجهزة حديثة وكانت لاتعمل إلا بنسبة ضئيلة من طاقتها الإنتاجية، وبذا كانت سياسة الأعمال العامة والتوسع فى الاعتمادات المصرفية سببا فى استخدام الطاقات المعطلة، وكانت القوى المادية الموجودة فعلا عاملا فى نجاح هذه السياسة.

وقد أوضح الأستاذ برشيانى تيرونى فى محاضرة ألقاها فى الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى فى سنة ١٩٣٧ «أن الفكرة التى تتضمنها سياسة الأعمال العامة فى ألمانيا تستند إلى نظرية اقتصادية قديمة سبق أن قال بها رودبرتس ومؤداها أن الائتمان يخلق رؤوس أموال جديدة بشرط أن تكون هناك قوى مادية معطلة، فما دام هناك أحتياطى من القوى المعطلة من آلات ومواد أولية مخزونة وعمال مدربين فإنه يمكن زيادة الائتمان فى حدود هذا الأحتياطى، دون خطر التضخم.

٧ - سياسة إتلاف المحصول :

ومن أمثلة الاقتصاد الموجه إتلاف الحكومات لجزء من المحصول، والمثل الظاهر لذلك ما قامت به حكومة البرازيل خلال الأزمة العالمية لمعالجة إنخفاض أثمان البن، فقد ارتأت أن الطريقة المثلى لرفع الأسعار هى إنقاص المعروض. وبما أن إنتاج البرازيل يبلغ نحو ثلثى الإنتاج العالمى، أى أن لها شبه احتكار، لذلك عمدت إلى فرض ضريبة جمركية على مايصدر من البن. واستخدم الجزء الأكبر من حصيلة هذه الضريبة لشراء الأصناف الرخيصة من البن وإحراقه. وقد كانت هذه التجربة كثيرة الكلفة بالنسبة للبرازيل إذ استفادت منها الدول المنتجة

الأخرى على حسابها، ونقصت صادراتها إلى الأسواق الدولية، وقد أحرقت فى المدة من سنة ١٩٣١ إلى أوائل سنة ١٩٣٧ أكثر من ٤٤ مليون حقيبة من البن تزن كل منها ٦٠ كيلو جراما.

٨ - تجربة روزفلت لمكافحة الأزمة :

وربما كانت أهم التجارب لمكافحة الأزمة عن طريق توجيه الاقتصاد القومى ما قام به الرئيس روزفلت عند توليه السلطة فى الولايات المتحدة فى سنة ١٩٣٣، فقد وجد نفسه أمام تركة مثقلة بالديون : اكتناز للأموال يشل الحياة الاقتصادية، وذعر مالى لم تعهده الولايات المتحدة من قبل، ونقص فى الإنتاج والأستهلاك وهبوط مريع فى أثمان السلع والأوراق المالية، فرأى أن عودة الرخاء غير متيسرة بالطرق المعروفة فى النظام الرأسمالى، فعمد إلى إصدار عدة تشريعات تخوله السلطة على الاقتصاد الأمريكى سواء فيما يتعلق بالنظام النقدى والصرفى والإنتاج الزراعى والصناعى والمبادلة. وهذه السلطة تغير النظام الاقتصادى فى الولايات المتحدة من اقتصاد حر إلى اقتصاد موجه. وقد طرح جانبا الأفكار التى استخلصها الاقتصاديون فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حتى وصف البعض الإجراءات التى اتخذها بأنها حرب مقدسة شهرتها الحكومة على الأزمة، وقال البعض الآخر بأنها ثورة فى حدود النظام.

وكان الرئيس روزفلت يؤمن بضرورة القيام بالتجارب. ففى كتاب له فى سنة ١٩٣٣ يتضمن خطبه الانتخابية نجده يقول : «إن هذه الدولة - ما لم أكن مخطئا فى تفهم نفسيتها - فى حاجة إلى تجارب جريئة مستمرة، فإذا ما بدت لنا صلاحية إحدى الطرق، فلنعمد إلى إختبارها وإذا كان مصيرها الفشل، فيجب أن نعترف بذلك، ونبحث عن غيرها، إنما يجب قبل كل شىء أن نلجأ إلى التجارب»وقد اتخذ الرئيس روزفلت عدة إجراءات لمكافحة الأزمة منها الإجراءات النقدية الخاصة بتخفيض قيمة الدولار، رغبة فى تخفيض أعباء الديون وخاصة ديون المزارعين. وعمل على إصدار قانون مساعدة الزراعة، وقانون الإنعاش الصناعى القومى.

وكان قانون مساعدة الزراعة يهدف إلى تصحيح التفاوت بين أثمان المنتجات الزراعية والمنتجات الصناعية ورفع قوة شراء المزارعين، وأعطى الحكومة سلطة إنقاص إنتاج المحاصيل ودفع تعويض عن هذا التخفيض.

أما قانون الإنعاش الصناعى القومى، فكان يجيز للمشروعات الصناعية والتجارية أن تطلب من رئيس الجمهورية الموافقة على لوائح لتنظيم المنافسة فيما بينها، وتسمى لوائح المنافسة العادلة، كما أن لرئيس الجمهورية إجبار المشروعات على وضع هذه اللوائح. وقد نصت هذه

اللوائح على إنقاص ساعات العمل دون إنقاص الأجر، وضمنت للعمال حدا أدنى من الأجور، وتضمنت نصا بعدم رفع أثمان السلع عن أثمانها فى أول يولية سنة ١٩٣٣، إلا بمقدار زيادة نفقة الإنتاج، واعترف لنقابات العمل بحق المساومة الجماعية.

وتقرر فى الولايات المتحدة أيضا فى سنة ١٩٣٣ إصدار سندات حكومية لتمويل برنامج ضخم للأعمال العامة كإنشاء وإصلاح الطرق العامة والمبانى العامة، وتوسيع وصيانة الثروة الطبيعية، والقيام بتحسين الموانى، وإنشاء مبان شعبية... الخ. ومن أهم المشروعات العامة التى نفذت مشروع وادى التنسى.

كل هذه الأجراءات كانت ترمى إلى مكافحة البطالة وزيادة الطلب على العمل فى وقت بلغت فيه البطالة حدها الأقصى، وقد ترتب عليها نقص عدد العمال المتعطلين، على أنه ترتب على قانون الأنعاش الصناعى ارتفاع نفقة الإنتاج، وزيادة إضراب العمال.

هذه الأمثلة توضح كيف أن الحكومات كانت تؤمن بأن توجيه الاقتصاد القومى ضرورى لتخفيف حدة الأزمة أو القضاء عليها. وكان أنصارها يدافعون عنها بحجة أن الظروف تستدعى ذلك وأن الولايات المتحدة وضعت تشريعات فى القرن العشرين لمعالجة مشاكل القرن العشرين.

٩ - آراء اللورد كينز :

وما دمنا فى صدد مناقشة الأفكار المتعلقة بمعالجة الأزمة فإنا نرى لزاما أن نشير بإيجاز إلى آراء كينز فى مؤلفه عن «النظرية العامة فى العمالة والفائدة والنقد» الذى نشر فى سنة ١٩٣٦. وقد اعتبر الاقتصاديون هذا المؤلف تجديدا فى الدراسات الاقتصادية حتى أطلقوا على ما تضمنه من آراء «الثروة الكينزية» أو «الكتاب المقدس للاقتصاد الكينزى».

ويلاحظ أن كتابات كينز كانت متأثرة بالبطالة التى كانت سائدة فى انجلترا فى الفترة ما بين الحربين وخاصة بعد سنة ١٩٣٠، على أن جانبا من آرائه سبق أن قال به الاقتصادى السويدى فيكسل وبخاصة أن التوازن الاقتصادى يستدعى التوازن بين الادخار والاستثمار.

وتفترق آراء كينز عن نظرية المذهب الحر التقليدى من وجهتين : فأولا كانت نظرية المذهب التقليدى تفترض وجود العمالة الكاملة أى أن الأشخاص الراغبين فى العمل والقادرين عليه يستطيعون أن يجدوا عملا. وهذا مالم يتحقق فى الحياة العملية، ومن جهة أخرى فإن النظرية التقليدية لم تدخل فى حسابها أهمية النقود، إذ كان أنصارها يرون أن الأصل أن السلع تستبدل ببعضها بعضا وأن النقود ماهى إلا واسطة فى التعامل فحسب، وقد ثار كينز على هذا الرأى وأكد أن النقود تلعب دورا إيجابيا، وأن استخدامها يفسر التغيرات التى تطرأ على التوازن العام فى المجتمع.

وتنحصر الأفكار العامة لكينز فى أنه بالنسبة للدول المتقدمة اقتصادية، مثل

دول أوروبا الغربية، ينبغي أن تدخل في الاعتبار عناصر ثلاثة عند تقدير حجم العمالة ومقدار الإنتاج ودرجة رخاء المجتمع : الميل الحدى إلى الاستهلاك، وهو يوضح مدى إقبال الأفراد على استخدام جزء من الدخل لإشباع حاجتهم العاجلة، وكذلك الكفاية الحدية لرأس المال أى مدى الدخل الذى ينتظر أن تحصل عليه المشروعات، وأخيرا سعر الفائدة الذى يدفع للحصول على رأس المال النقدى وهذا يتوقف على درجة تفضيل المدخرين للاحتفاظ بأموال سائلة أو الميل إلى الاستثمار. وهذه العوامل هى التى تؤثر فى العرض الإجمالى والطلب الكلى للسلع.

ويتحدد العرض الإجمالى تبعا لحجم العمالة، أما الطلب الإجمالى فيتوقف على نفقات الاستهلاك، ونفقات الاستثمار، وتتحدد نفقات الاستهلاك بمقدار الدخل والميل إلى الاستهلاك، وكلما زاد الدخل الإجمالى ينقص الميل إلى الاستهلاك أى أنه عند زيادة الدخل يزيد الاستهلاك بنسبة متناقصة، ومن جهة أخرى يميل الإدخار إلى الازدياد، أما نفقات الاستثمار فتتحدد بعاملين : الدخل المنتظر من رؤوس الأموال وسعر الفائدة.

وكان كينز يرى أن الأمور لا تتوازن تلقائيا، فإذا تركت دون تدخل، فليست هناك قوى اقتصادية تؤدى إلى العمالة الكاملة. ولذلك اقترح أن تتدخل الدولة لتوجيه النقد وتخفيض سعر الفائدة وإبقائه عند مستوى منخفض، إذ أن ذلك يشجع الاستثمار، ويزيد من الطلب على العمل.

كذلك اقترح كينز أن تقوم الحكومات بمشروعات عامة حتي ولو كانت غير منتجة لمكافحة البطالة. ويقول إنه إذا أرتأت الحكومة أن تملأ زجاجات قديمة بأوراق النقد ثم تدفنها فى باطن الأرض فى مناجم غير مستغلة وتركت للمنشآت أن تستخرجها. فإن ذلك يؤدى إلى القضاء على البطالة. صحيح أنه من الأوفق القيام بمشروعات إنتاجية، ولكن إذا كانت ثمه صعوبات عملية، فلا مانع من القيام بأى نوع من الأعمال، وأشار كينز كذلك إلى أنه إذا كانت مصر القديمة عمدت إلى بناء الأهرامات والقرون الوسطى إلى إنشاء الكنائس، فلا محل لأن تعجز العصور الحديثة عن استحداث طرق لاستخدام المتعطلين، بغية تنشيط أستهلاك المنتجات وزياد الرخاء.

ويلاحظ أن نظرية كينز كانت هدفا لعدة إنتقادات وهاجمها الاقتصاديون فى اجتماع الجمعية الاقتصادية الأمريكية فى سنة ١٩٥٦، ولكن ينبغى أن لا ننكر أن كتابات كينز مهدت السبيل للتقدم فى التحليل النقدى، وخاصة حسابات الدخل القومى، وينبغى ألا يفوتنا أيضا أنها كانت متأثرة بحالة خاصة هى حالة انجلترا منذ سنة ١٩٣٠.

وإذا كان البحث فى أزمة سنة ١٩٢٩ أدى إلى عدة بحوث شيقة فيما يتعلق

بالأزمة فإنه بعد الحرب العالمية الثانية أخذ الاقتصاديون يتجهون إلى القول بأن الأزمات الشديدة الوطأة قد انقضى عهدها فهي أثر من آثار الماضي، وأن الأزمات المقبلة ستكون قصيرة المدى لاتؤدي إلى نكسات شديدة ، بسبب التوسع المطرد في نفقات القطاع العام. وامكانيات السياسة الاقتصادية في الوقت الحاضر، ووجود عناصر تدعو إلى الاستقرار والتوسع في المجتمعات الحديثة مستدلين على ذلك بأزمات ١٩٤٨/١٩٤٩، ١٩٥٣/١٩٥٤، ١٩٥٧/١٩٥٨، إلا أنه من الصعب وضع قاعدة مطردة في هذا الصدد، بل المسألة تتوقف على الظروف الاقتصادية الخاصة بكل دولة.

١٠ - توجيه الاقتصاد القومي في الدول الناشئة :

عقب الحرب العالمية الثانية أخذت الدول المتخلفة في بذل الجهود لرفع مستواها الاقتصادي والنهوض بمستوى المعيشة فيها، وقد قضى ميثاق الأمم المتحدة بأن تعمل الأمم المتحدة على تحقيق مستوى أعلى للمعيشة وتوفير أسباب الاستخدام المتصل لكل فرد والنهوض بعوامل التطور والتقدم الاقتصادي والاجتماعي.

ورأت الحكومات المتخلفة أن لا مندوحة لها عن التدخل لوضع برامج للتنمية الاقتصادية، وكان الغرض من التخطيط الاقتصادي السعي في الحصول على أكبر مايمكن من المنفعة من الموارد الاقتصادية المحدودة في الدولة.

وعمد الاقتصاديون إلى دراسة مركز الدول التي في دور النمو وانتهوا إلى أنه لا مفر في فترة التنمية الاقتصادية من أن تقوم الدولة بتوجيه الاقتصاد حتى يكن تنفيذ الخطة الاقتصادية. وإن كان بعض الاقتصاديين مثل الأستاذ هابرلر لايزال متمسكا بالمذهب الحر حتى بالنسبة للدول المتخلفة، بالرغم من أن سياستها في الوقت الحاضر تتبع اتجاها آخر.

وسنكتفي هنا في توضيح الاتجاه الحديث بالإشارة إلى المحاضرات التي ألقاها في الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، بناء عى دعوة البنك الأهلي، الأستاذان نيركسه وميردال.

١١ - آراء الأستاذ نيركسه :

بحث الأستاذ نيركسه في بعض مظاهر تكوين رؤوس الأموال في الدول الناشئة وبين أن الدول المتخلفة تعيش في حلقة مفرغة، إذ أن هناك قوى اقتصادية يؤثر بعضها في بعض، وتؤدي إلى بقاء الدول المتخلفة في حالة فقر، فكما أن الفقير ليس له من الموارد مايشبع حاجته، وينتج عن ذلك سوء التغذية، وضعف القوى الجسمانية، ونقص قوة الإنتاج أي أنه يستمر في حالة فقر ، لايستطيع الحصول على التغذية اللازمة، فكذلك الأمر بالنسبة للدول وهو ما حدا بالبعض إلى القول بأن الدولة فقيرة لأنها فقيرة.

وتكوين رؤوس الأموال في الدول التي في دور النمو يتوقف على عرض رؤوس الأموال وطلبها ويتوقف العرض على

القدرة على الادخار والرغبة فيه، ويتوقف الطلب على الاستثمار أو العوامل التى تغرى على الاستثمار.

فمن وجهة العرض، فى الدول المتخلفة، نجد أن المقدرة على الادخار قليلة، بسبب نقص مستوى الدخل الحقيقى، وهذا النقص يرجع إلى انخفاض القوة الإنتاجية، وهى ناتجة عن نقص رأس المال، وبسبب ذلك نقص المقدرة على الأدخار. ومن وجهة الطلب فإن فرص الاستثمار قليلة لنقص قوة شراء الأفراد، الذى ينتج عن نقص مستوى الدخل، بسبب انخفاض القوة الإنتاجية، الناشيء عن نقص مقدار رأس المال المستخدم فى الإنتاج نظر لقلة فرص الاستثمار وهكذا فإن النقطة المشتركة فى كلتا الحالتين هى نقص مستوى الدخل.

على أنه يمكن أن نتساءل هل يمكن أن يكون هناك نقص فى الطلب على رأس المال فى الدول المتخلفة ؟ الواقع أن الحاجة إلى رأس المال كبيرة فى هذه الدول، ولكن فرص الاستثمار قليلة بسبب ضيق السوق وعدم اتساعه فى المراحل الأولى للتنمية الاقتصادية وهذه صيغة معدلة لما سبق أن قاله آدم سمث من أن تقسيم العمل محدود بنطاق السوق. ففى دولة أغلب سكانها من الفقراء قد لايكون من المجدى إنشاء مصانع كبيرة مزودة بآلات حديثة لا تشتغل إلا أسابيع محدودة ثم تظل متعطلة بقية العام.

وأوضح نيركسه أن التقدم الاقتصادى لايحدث تلقائيا، بل أن العوامل الاقتصادية إذا تركت وشأنها ستؤدى إلى بقاء الحالة على ماهى عليه، ولابد من قوى إضافية مكملة تساعد على الخروج من هذا الجمود والتخلف، ويجب أن تنظم القوى التى تحارب هذا الجمود بوساطة الدولة فى مبدأ الأمر على الأقل. وقد كانت الحكومة فى العهد الأول للنهضة الصناعية فى اليابان، فى أواخر القرن التاسع عشر، الرائد الأول للصناعات، وكانت التنمية الاقتصادية تسير وفقا لخطة مرسومة، تعمل الدولة على تنفيذها. ولما أمكن التغلب على الصعاب التى أستهدفت لها التنمية بدأت الحكومة تقلل من تدخلها.

١٢ - آراء الأستاذ ميردال :

تناول الأستاذ السويدى ميردال فى مؤلفاته مسألة الدول المتخلفة، فعالجها فى سلسلة محاضراته التى ألقاها بالجمعية المصرية للاقتصاد السياسى فى سنة ١٩٥٥، وكذلك فى مؤلفين له عن «الاقتصاد الدولى» وعن «النظرية الاقتصادية والأقاليم المتخلفة». وإن من يتصفح آراء ميردال يمكنه أن يلاحظ أن آراءه فى كثير من المسائل، تقرب كثيرا من آراء الكاتب الألمانى «فردريك ليست» فى مؤلفه الذى نشر فى سنة ١٨٤١ عن النظام القومى للاقتصادى السياسى.

وقد اهتم ميردال بالتفاوت الاقتصادى بين الدول، فبينما سار التقدم الاقتصادى بخطى سريعة فى دول أوروبا

الغربية وأمريكا الشمالية ويسميها الطبقة العليا من الأمم إذا بالدول الأخرى لاتزال فى حالة تخلف رغم أن نمو سكانها يزداد بسرعة فائقة، وبذا نقص مستوى المعيشة فيها عما كان عليه فى سنة ١٩١٣، فالدول المتخلفة كان سير بعضها وئيدا فى ميدان التنمية الاقتصادية، واستمر بعضها فى حالة جمود، بينما ازداد بعضها تخلفا، ويستخلص من ذلك أن التفاوت فى الحالة الاقتصادية آخذ بالازدياد بين الدول. وهذا ليس فى مصلحة المجتمع. إذ من المرغوب فيه تقليل التفاوت بين الدول، وخاصة أن سكان الدول المتخلف يمثلون أغلبية سكان العالم.

ويرى ميردال أن النظرية التقليدية فى الاقتصاد عاجزة عن تعليل التفاوت المستمر بين متوسط دخل الأفراد فى الدول المتخلفة، أو وضع أسس لسياسة التنمية الاقتصادية، لأنها مبنية على فروض غير صحيحة

وإفتراض حدوث توازن تلقائى يؤدى إلى تصحيح الأوضاع. فنظرية التجارة الدولية بنيت على أن القوى الاقتصادية تعمل من تلقاء نفسها على إعادة التوازن. فمثلا بالنسبة للدول الزراعية، إذا نقص الطلب على منتجاتها، فإنه فى نظام المنافسة الحرة تنشأ عوامل تؤدى إلى الميل إلى التصنيع إذا أصبح الإنتاج الزراعى غير مجد. وهذا القول يتناقض مع ماهو كائن بالفعل فى الدول المتخلفة، ذلك أن المنافسة الحرة الكاملة غير موجودة فليس هناك أى ميل لحدوث توازن تلقائى أو ذاتى بل الذى يحدث عملا هو ازدياد اختلال التوازن، ولا تؤدى العوامل الاقتصادية فى السوق إلى المساواة بل بالعكس إذا ظلت الأمور على ماهى عليه دون أى تدخل فإن القوى الاقتصادية تعمل لمصلحة الدول الغنية، وتلحق ضررا بالدول المتخلفة أى تؤدى إلى زيادة التفاوت. وبذا تتحقق الحكمة القديمة المشار إليها فى الإنجيل من أن «من له يعطى فيزداد، ومن ليس له يؤخذ منه».

ويلاحظ أن معظم السكان فى الدول المتخلفة يشتغلون بالزراعة وهذا مدعاة لانخفاض الدخل، إذ يعيشون مزدحمين بجوار الأراضى الزراعية حتى فى الدول المتسعة الأرجاء وتنشأ عن ذلك البطالة المقنعة، مع أنه يمكن استخدام عدد كبير من عمال الزراعة فى أعمال أخرى دون أن يصيب الإنتاج الزراعى أى نقص. والتجارة الدولية لا تنهض بالصناعة فى الدول المتأخرة إذ معظم صادراتها مكونة من المواد الأولية أو السلع التى لا تحتاج إلى عمال مدربين، ويلاحظ أن أسعار المواد الأولية عرضة لتقلبات كبيرة، كما أن الطلب عليها قد يكون غير مرن. وبذا يؤدى عدم المرونة إلى عدم اتساع السوق، وعدم زيادة الإنتاج والطلب على العمل، وبذا يظل مستوى الأجور منخفضا وكذلك مستوى الصادرات،. وتستمر شروط المبادلة فى صالح الدول المتقدمة.

يضاف إلى ذلك أثر الاستعمار، إذ

أن بعض الدول المتخلفة كانت إلى عهد قريب تحت نير الاستعمار، وكانت دول الاستعمار تستأثر بخيراتها، وتستغلها إلى أقصى حد، فكانت المستعمرة تشترى المواد المصنوعة بأثمان مرتفعة، وتبيع للدول ذات السيادة المواد الأولية بثمن منخفض، متبعة فى ذلك النظام المسمى «بالعهد الاستعمارى» وهو نظام كله غنم لدولة الاستعمار، وغرم على المستعمرة. وإذا كانت بعض رؤوس الأموال الأجنبية تستغل فى المستعمرات إلا أنها كانت تستعمل لنشر النفوذ الاستعمارى ولمصلحته.

إزاء ذلك لابد للتقدم الاقتصادى من تدخل الحكومة لتوجيه الاقتصاد القومى على أسس سليمة.

ويترتب على ذلك أن الأستاذ ميردال لايسلم - بالنسبة للدول المتخلفة - بالنظرية التقليدية فى التجارة الدولية وهى نظرية النفقات النسبية، التى تترب عليها حرية التجارة، ذلك أن الأخذ بهذه النظرية يجعل من الصعب على الدول الزراعية أن تنتقل من دور الاقتصاد الزراعى إلى مرحلة الاقتصاد الزراعى الصناعى، وتحقق درجة أكبر من النمو الاقتصادى. وبذا يزداد التفاوت بين الدول.

وتشبه آراء ميردال، من هذه الوجهة، آراء فردريك ليست إلى حد كبير إذ سبق لفردريك ليست أن بين أنه مالم تصل كل دول العالم إلى نفس المستوى من التقدم **سواء فى الصناعة أو الثقافة السياسية أو السلطة فإن حرية التجارة لا محل لها، بل أنها إذا عممت ستؤدى إلى خضوع الدول المتخلفة للدول المتقدمة.**

وهذا النوع من التفكير أدلى به أيضا المسيو مانولسكو فى كتاب له نشر فى سنة ١٩٢٩ عن نظرية الحماية والمبادلة الدولية. إذ أوضح أن النظرية التقليدية الانجليزية فى التجارة الدولية قد صدرت إلى كل الدول مع المنتجات الانجليزية، وأصبحت أساس التفكير الاقتصادى، وترتب على ذلك اغتناء الدول الصناعية، بينما ظلت الدول الأخرى الزراعية تعانى بؤسا شديدا، وأضاف مانولسكو إلى ذلك أن التجارة الدولية تؤدى الوظيفة التى كان يقوم بها الرق فى الماضى، فأوروبا ألغت الرق فى منتصف القرن التاسع عشر وقت قيام الثورة الصناعية لأنها وجدت فى المبادلة الدولية وسيلة الاستغلال التى كانت تراها فى الرق. ولئن كان هناك فرق بين الحالتين، فإن النتائج الاقتصادية متشابهة إلى حد كبير.

١٣ - التخطيط الاقتصادي :

يترتب على تدخل الحكومات فى تحقيق التنمية الاقتصادية أن تعنى الدول المتخلفة بوضع سياسة قومية، وذلك عن طريق خطة قومية شاملة. وتكون الدولة مسئولة عن هذه الخطة، إذ تقوم بوضعها وتراقب تنفيذها عن كثب. وتتخذ كل

الإجراءات لتيسير ذلك، على أن يراعى فيها مايلى :

١ - أن تكون الخطة شاملة، ترمى إلى نمو متوازن للصناعة والزراعة فى نفس الوقت وتحدد الخطة المقدار الكلى للاستثمار، ونسبة مايستخدم فى فروع الإنتاج المختلفة، وأن تعنى بالعمل على تحسين طرق المواصلات وزيادة إنتاج القوى الكهربائية ويجب زيادة إنتاجية الزراعة سواء باستثمارات طويلة الأجل أو قصيرة الأجل، وذلك مع العناية بتدريب العمال والنهوض بالمستوى الصحى. ولا يكفى أن يكون البرنامج عاما بل ينبغى أن يكون مفصلا بدقة، متضمنا التوجيهات اللازمة لمراقبة تنفيذه، على أن يسترشد فى ذلك بتجارب الدول الأخرى. ويجب أن تعرض نتائج التنفيذ فى فترات متقاربة لمعرفة مدى نجاح الخطة وما إذا كان من الملائم إدخال تعديلات عليها للوصول إلى الهدف المنشود.

٢ - يراعى، لنجاح الخطة، أن لا تتضمن رفع مستوى المعيشة بسرعة بل بالتدريج، لأن الدول المتخلفة تحتاج إلى تكوين رؤوس الأموال خلال فترة طويلة من الزمن، ولا يمكن تنفيذ الخطة إلا بزيادة ذلك الجزء من الدخل القومى الذى يخصص للاستثمار، سواء كان ذلك باستخدام جزء من أرباح المشروعات فى إعادة تمويل التوسع الصناعى، أو بزيادة إيرادات الدولة فلابد من فترة تقشف فى مبدأ الأمر على الأقل.

٣ - وضع سياسة للسكان : ينبغى أن تتضمن الخطة القومية وضع سياسة بالنسبة للسكان، لأن معدل الزيادة فى السكان يميل إلى الارتفاع فى الدول المتخلفة، فقد بلغت هذه الزيادة نحو الثلث فى الفترة من سنة ١٩٣٩ - ١٩٥٥، ويرجع ذلك إلى أن التقدم الطبى الحديث أدى إلى نقص الوفيات، وإذا استمرت الزيادة فى السكان على هذا المعدل فإنها ستعطل من الآثار المتوخاة من التنمية الاقتصادية، ويقترح ميردال إتباع سياسة لمراقبة النسل، والدعاية لها بالوسائل الفعالة.

٤ - يجب أخيرا أن تكمل الخطة بإجراءات تجارية ونقدية، مثل تقييد الواردات وخاصة السلع الترفيهية، ومراقبة العوامل التضخمية، إذ أن اتباع سياسة نقدية سليمة أساس كل خطة للتنمية، وأى تهاون فى السياسة النقدية والتجارية يلحق بضررا بليغا بالتنمية الاقتصادية.

وأخيرا فإن الدول المتخلفة فى حاجة إلى أن تزيد من التعاون فيما بينها، وأى اتجاه نحو التضامن الوثيق فى علاقاتها من شأنه أن يقوى مركزها، ويزيد من قوتها فى المساومة مع الدول المتقدمة، إذ هى تمثل أغلبية العالم، وقد مرت بظروف متشابهة وتعالج فى الوقت الحالى مشاكل متماثلة، ويمكن أن تستفيد من خبرة بعضها بعضا، ومتى نما التعاون بين أغلبية الجنس البشرى الممثلة فى الدول

المتخلفة، فإن أقلية العالم، وهى الدول المتقدمة، ستضطر إلى أن تساهم معها فى مشروعات التنمية، تحقيقا لمصلحة المجتمع الإنسانى.

١٤ - هذه هى أهم الآراء التى أدلى بها بعض الكتاب الحديثين بشأن التنمية الاقتصادية فى الدول المتخلفة. وهى تشير إلى ما تصادفه الدول الناشئة من عقبات فى سبيل تنفيذ برامجها، فهى تعانى من ضغط السكان، ونقص الموارد، ونقص الخبرة والصناعة، لأن الدولة الزراعية البحتة إنما تكون دولة متأخرة حتى فى الزراعة، فالصناعة تمثل مرحلة أرقى فى الإنتاج وتزيد من القوة الإنتاجية للعمال، وترفع من نسبة عدد المدربين، كما أن التصنيع يؤدى إلى قبول الابتكار والتجديد. والمدنية الحديثة تتوقف على حياة المدن ولا يتيسر تكوين المدن الكبيرة إلا بالتصنيع، فهو مدعاة للتقدم الاجتماعى، على أن ذلك لايعنى إهمال الزراعة، بل لابد من الجمع بينهما فى الخطة الاقتصادية، فزيادة الدخل الزراعى ضرورية لايجاد سوق للمنتجات الصناعية، كما أن جزءا من أرباح الصناعة سينفق فى شراء المواد الغذائية والمواد الأولية، فخطة التنمية ينبغى أن تكون كلا متماسكا، شاملة للزراعة والصناعة والمواصلات والتدريب الفنى وتهيئة الجو الملائم، فهذه العناصر متكاملة تشد أزر بعضها بعضا.

على أن الدول المتخلفة فى حاجة إلى التعاون لتوثيق صلاتها ومبادلاتها التجارية فيما بينها. وإذا كانت الدول التجارية فى أوربا عمدت إلى التكتل سواء بإنشاء سوق مشتركة أو منطقة للتجارة الحرة، فإن الدول المتخلفة جديرة بأن تسير فى هذا الاتجاه حتى تقبل الدول المتقدمة على مد يد المعونة، ومساعدتها فى مشروعات التنمية، محققة فى ذلك ما أوصى به ميثاق الأمم المتحدة من تعاون الدول فى رفع مستوى المعيشة، وزيادة الإنتاج، والوصول إلى العمالة الكاملة.

١٥ - الاتجاهات الاقتصادية في مصر في الخمسين سنة الأخيرة:

أن الاتجاهات الاقتصادية فى مصر تتفق إلى حد كبير مع الاتجاهات السائدة فى العالم، ذلك أنه بسبب مركزها الجغرافى بين الشرق والغرب كانت تتأثر بالتغيرات الاقتصادية فى الدول الأخرى، ولغاية سنة ١٩٣٠ يمكن القول بأن المذهب السائد فيها كان المذهب الحر، وفيما عدا التدخل فى سوق القطن كان تدخل الدولة يسيرا، وفى نطاق ضيق، فالنظام الجمركى الذى كان مطبقا فيها كان يتضمن حرية التجارة إلى كبير، إذ كانت تتبع نظام المعاهدات التجارية المتضمنة نص الدولة الأكثر رعاية، غير أنه لما إنتهى أجل هذه المعاهدات عملت على تعديل النظام الجمركى حتى يلائم حالتها الاقتصادية ويساعد على توسيع قواها

المنتجة. ووضع نظام جمركي جديد طبق منذ أوائل سنة ١٩٣٠ كان يهدف إلى حماية الصناعات الناشئة والمساعدة على إنشاء صناعات جيدة لتوفير العمل للسكان. وكذلك شملت الحماية بعض المنتجات الزراعية.

ومنذ سنة ١٩٣٠ أخذ تدخل الدولة يزداد تدريجيا ولكن بدرجة تقل عما اتبعته الدول الأخرى، وبدأت الحكومة تلتجيء إلى نظام الاقتصاد المختلط باشتراك الدولة مع الأفراد وكانت أول مؤسسة أنشئت بموجب هذا النظام الذى اتسع نطاقه فيما بعد هى بنك التسليف الزراعى الذى أنشيء فى سنة ١٩٣١، كما تدخلت فى نفس السنة فى صناعة السكر وكان الغرض الأساسى حماية هذه الصناعة، كما تدخلت فى تسوية الديون العقارية. وازداد التدخل خلال الحرب العالمية الثانية، ففرضت الرقابة على الواردات والصادرات وعلى النقد والتجأت إلى تسعير المنتجات وتحديد الاستهلاك واستمر الكثير من هذه الأجراءات بعد الحرب، ولكن سياسة التدخل قبل ثورة سنة ١٩٥٢ كان يعوزها التناسق والأنسجام، ولم تكن مبنية على خطة عامة، وأنما كانت لمعالجة بعض المشاكل بصفة مؤقتة، وبذا ظلت الحالة الاقتصادية رغم التدخل يشوبها الجمود، وينقصها التنظيم.

وهكذا واجهت الثورة عند قيامها مجتمعا يتميز بزيادة مطردة فى عدد السكان، وركود فى الإنتاج الزراعى، **وصناعة متعثرة لا تمثل إلا جزءا ضئيلا من الإنتاج القومى، وهبوط فى مستوى المعيشة، وسوء توزيع فى الملكية الزراعية، إذ كان نحو ١/٥ الأراضى مملوكا لنحو ألفين من الملاك، يضاف إلى ذلك اختلال** مستمر بعد الحرب فى الميزان التجارى، دون أن يكون ذلك مصحوبا ببرنامج للتنمية الاقتصادية.

١٦ - الاقتصاد الموجه وثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ :

أن ثورة سنة ١٩٥٢ كانت تستهدف أغراضا عديدة : سياسية واقتصادية واجتماعية أو بعبارة أخرى كانت ترمى إلى إعادة بناء المجتمع على أسس جديدة تحقق للبلاد حريتها، وتنهض بالحالة الاقتصادية والاجتماعية.

وقد ظهر بجلاء منذ بداية الثورة أن المشكلة الأساسية فى مصر هى اختلال التوازن بين السكان والإنتاج. فالسكان يتزايدون بنسبة تصل إلى نحو ٢,٥٪، بينما الإنتاج الزراعى فى حالة جمود، والصناعة لاتزال فى مراحلها الأولى تصادف صعابا جمة. ولذلك جعلت الثورة شعارها اقامة مجتمع «اشتراكى ديمقراطى تعاوى».

وقد حدد دستور سنة ١٩٥٦، والدستور المؤقت الجمهورية العربية المتحدة فى سنة ١٩٥٨ المقومات الأساسية للمجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى فيما يأتى :

أولا - الاقتصاد الموجه :

بما أن هدف الثورة الأساسى هو

النهوض بالإنتاج وفقا لخطة عامة، لذلك كان من الطبيعي أن تعمل الدولة على توجيه الاقتصاد القومي طبقا للأغراض التي توختها الثورة. ولذلك نص الدستور على أن «ينظم الاقتصاد القومي وفقا لخطط مرسومة تراعي فيها مبادىء العدالة الاجتماعية. وتهدف إلى تنمية الإنتاج ورفع مستوى المعيشة»، ويقضى ذلك أن تشجع الدولة الادخار، وتشرف على تنظيم الائتمان وتيسر استغلال الادخار الشعبي.

ثانيا - الوظيفة الاجتماعية للملكية :

تضمن الدستور أن الملكية الخاصة مصونة، وينظم القانون أداء وظيفتها الاجتماعية، ولا تنزع الملكية إلا للمنفعة العامة ومقابل تعويض عادل وفقا للقانون.

وبذا يكفل المجتمع الاشتراكي التعاوني احترام الملكية الخاصة وصيانتها، باعتبارها أساس الحياة الاقتصادية. وقد أخذ في هذا الشأن بأحدث النظريات القانونية والاقتصادية فيما يتعلق بتعليل الملكية الفردية، وهي «نظرية المنفعة الاجتماعية». وقد سبق للأستاذ ديجى أن أيد فكرة الوظيفة الاجتماعية للملكية في كتابه القانون الدستورى بقوله «أن الملكية الرأسمالية والوراثية لايمكن تعليلها إلا بفكرة المنفعة الاجتماعية. وبما أنها ترتكز على هذه الفكرة وحدها فإن المشرع يستطيع أن يفرض عليها من القيود مايتفق مع هذه المنفعة».

ويترتب على الوظيفة الاجتماعية للملكية : أن ينظم المشرع أداء تلك الوظيفة وأن يفرض عليها بعض القيود التي يستلزمها ذلك، وأهمها مايلي :

أ - يعين القانون الحد الأقصى للملكية الزراعية بمالا يسمح بقيام الاقطاع.

ب - يحدد القانون وسائل حماية الملكية الزراعية الصغيرة.

جـ - ينظم القانون العلاقة بين ملاك العقارات ومستأجريها د - يجوز للمشرع أن يلجأ إلى تأميم المنشآت في بعض فروع النشاط الاقتصادي، إذا اقتضت ذلك المصلحة العامة.

وبالفعل عمدت حكومة الثورة منذ البداية إلى إصدار قانون الإصلاح الزراعي، بغية القضاء على تركيز الملكية العقارية، ونشر الملكيات الصغيرة، وتحديد مستوى عادل لإيجار الأرض، كما لجأت في سنة ١٩٥٦ إلى تأميم شركة قناة السويس، وفي سنة ١٩٦٠ إلى تأميم البنك الأهلي وبنك مصر.

ثالثا : تنظيم النشاط الخاص :

وإذا كان الدستور يكفل صيانة الملكية الخاصة فإنه يترتب على ذلك أن النشاط الاقتصادى الخاص حر على ألا يضر بمصلحة المجتمع، وعلى أن يكفل القانون التوافق بين النشاط الاقتصادى العام والنشاط الاقتصادى الخاص تحقيقا للأهداف الاجتماعية ورخاء الشعب، وعلى

أن يستخدم رأس المال فى خدمة الاقتصاد القومى، ولا يجوز أن يتعارض فى طريق استخدامه مع الخير العام للشعب.

بذلك نجد أن المجتمع الاشتراكى التعاونى يؤيد النشاط الخاص ويرمى إلى التوفيق بين نشاط القطاع العام والقطاع الخاص والتعاون بينهما، ولا أدل على ذلك من قيام عدد كبير من المشروعات على شكل شركات مختلطة تشترك فيها الدولة مع الأفراد، وذلك للانتفاع بجميع القوى المنتجة فى الدولة.

رابعا : التضامن الاجتماعي :

أساس المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى فكرة التضامن الاجتماعى، أى أن هناك رابطة تبعية متبادلة بين أفراد المجتمع ويترتب على ذلك:

أ - تشجيع التعاون :

عملت الثورة على تشجيع التعاون لأنه يرى إلى القضاء على النزاع بين الطبقات وقد جعل التعاونيون شعارهم المعونة المتبادلة بين أعضاء الجمعيات فالفرد للجماعة والجماعة للفرد، ولذلك اتجهت الحكومة إلى أن تنشر التعاون وإلى أن ترعى المنشآت التعاونية بمختلف صورها. وقد عمد قانون الإصلاح الزراعى إلى دعم الروح التعاونية، وذلك بإنشاء جمعيات يكون الأنضمام إليها إجباريا لكل من يملك خمسة أفدنة أو أقل. وتخضع هذه الجمعيات لرقابة الدولة.

ب - التأمين الاجتماعي :

تكفل الدولة خدمات التأمين الاجتماعى والمعونة الاجتماعية وتوسعها تدريجيا. ويلاحظ أن التأمين الاجتماعى أرقى من الإعانات التى تقدمها الدولة أو الهيئات الخصاة لأن الإعانات فيها معنى الصدقة والإحسان، وهذا ما تأباه الأفكار الحديثة، كما أن الإعانات ليست حقا للعامل، بل تتنافى مع كرامته ، فالتأمين الاجتماعى وخاصة التأمين الإجبارى يرمى إلى توفير حد أدنى من الضمان، ويعتبر هذا الحد حقا للمواطن فى مدينتنا الحاضرة، وهو حق لكل شخص يشترك فى العمل لمصلحة المجتمع.

جـ - العدالة الاجتماعية :

لكى تحقق العدالة فى الضرائب والأعباء العامة يجب الالتجاء بقدر الإمكان إلى الضرائب التصاعدية ؛ لأن العدالة تتضمن المساواة فى التضحية لمواجهة التكاليف العامة ولا تتحقق هذه المساواة إذا كانت أسعار الضرائب نسبية.

ومبدأ العدالة الاجتماعية الذى كفله الدستور يتفق مع المبادىء الديمقراطية الحديثة.

هذه هى العناصر الأساسية للمجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى، وهى مستقاة من ظروف المجتمع فى الجمهورية العربية المتحدة، وترمى إلى توفير حياة كريمة للمواطنين، وإصلاح الحالة الاقتصادية والاجتماعية، وكان من مظاهر ذلك تهيئة الجو الملائم للتنمية الاقتصادية،

ووضع مشروع السنوات الخمس للصناعة، والبدء بتنفيذ مشروع السد العالى، والبحث فى إعداد خطة شاملة للتنمية الاقتصادية.

١٧ - خاتمة :

يتضح مما تقدم أن الاتجاه الحديث فى العالم هو زيادة نشاط الدولة فى الشئون الاقتصادية، صحيح أن تدخل الدولة كان موجودا فى كل وقت ولكن نطاقه كان أقل مدى من التدخل فى الوقت الحاضر. ومن أمثلة التدخل ماعمد إليه كولبير فى فرنسا خلال القرن السابع عشر من إنشاء مصانع نموذجية، والعمل على تحسين مستوى الصناعة، والنهوض بالتدريب الفنى بواسطة نظام الطوائف، بل أن بين الاقتصاديين الأحرار وخاصة آدم سمث من أجاز التدخل فى بعض الأحوال، إذ كان يرى أن الأمن أفضل من الثروة، ولذلك حبذ قوانين الملاحة التى أصدرها كرومويل رغم أنها كانت عقبة فى سبيل حرية التجارة التى دافع عنها.

وقد أصبح توجيه الاقتصاد القومى حقيقة واقعة فى كل الدول. ولكن مداه يختلف من دولة إلى أخرى، فبعض الدول تأخذ بالتوجيه الكامل. والبعض الآخر يهدف إلى مجرد الرقابة، كما أن عددا من الدول يكتفى بالأشراف على بعض القطاعات التى لها أهمية خاصة كالبنوك والصناعات الأساسية.

وقد اتبعت معظم الدول نظام توجيه الاقتصاد القومى عقب الحرب العالمية الثانية لتنظيم أمورها، وتعمير ما خربته الحرب، طوال الفترة التى استلزمها ذلك، حتى إذا ما تمكنت من النهوض بحالتها الاقتصاد عمدت إلى التخفيف من القيود التى فرضتها.

ولا شك أن الدول التى فى دور النمو فى حاجة إلى التخطيط الاقتصادى حتى يتسنى لها أن تواجه ضغط السكان، وتزيد من الإنتاج وترفع من مستوى المعيشة، وهذا يستدعى توحيد الجهود وتجنيد الموارد لتحقيق هذه الأهداف. ومن الطبيعى أن يكون أول هذه الأهداف العمل على زيادة الدخل القومى بنسبة معينة تحدد وفقا لظروف كل دولة. وهذا بدوره يستلزم دراسة دقيقة لحجم الاستثمار وأنواع الاستثمارات التى تساعد على الوصول إلى الأغراض المتوخاة، وكذلك لدى مساهمة القطاعين العام والخاص فى هذه الاستثمارات. وكل ذلك يستدعى تدخلا من جانب الدولة وتوجيها للاقتصاد القومى على أسس علمية سليمة.

وإنا ليحدونا الأمل فى أن الخطة الشاملة التى تعنى بوضعها حكومة الجمهورية العربية المتحدة فى الوقت الحاضر ستعمل على النهوض بالحالة الاقتصادية والاجتماعية، وستكون أداة الصلة بين تاريخ مجيد حافل بالمفاخر للأمة العربية، ونهضة حاضرة مباركة، ومستقبل زاهر ميمون.



إشراف:

ياسر شعبان

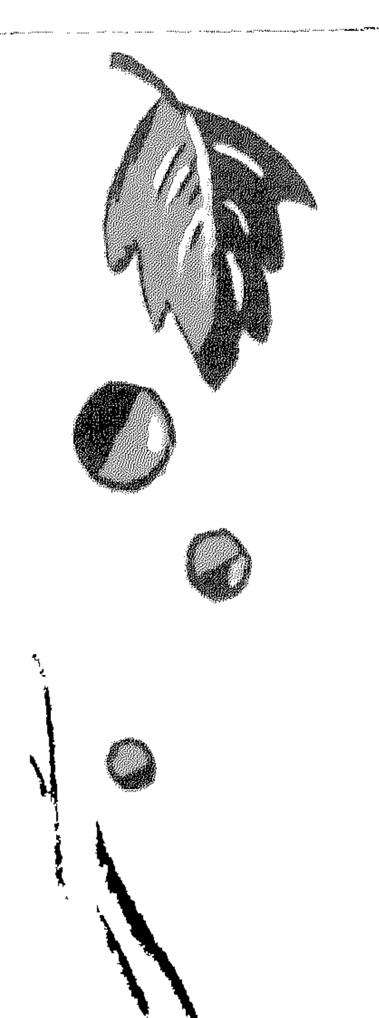
إخراج فني:

سهام وهدان

موتيفات : إسلام فضل



لوحة للفنانة:
نسرين بهاء




شعر



نحن

كريم عبد السلام

نحنُ
نحنُ،
نحن غير مرغوب بنا هنا
ولا في أي مكان آخر
نحن ثقلاء الظلّ ومشوهو الخلقة،
شعورنا شعثاء ولحانا مرسلة وزوجاتنا مرهقات،
وأمهاتنا يمتن ببطء وآباؤنا في المعاش المبكر.
نحنُ
نحن في المستشفيات أو في مساكن الإيواء
في الشوارع أو في القبور.
نحن نفسد الهواء ونلوث النيل ونملأ الدنيا بروائحنا السامة.
لولا بقاؤنا كل هذا الوقت
ما تعذبنا في حياتنا وما أفسدنا حياة أحد.
نحنُ
مصابون بالفشل الكلوي
بالسرطانات،
ان الدم، الذي يملؤنا بالذئاب
ان الجلد، الذي يثبت قرابتنا للنمور
ان الرئة، الذي يفجّر صدورنا
ان الحنجرة، الذي يسلبنا الكلمات
ان المعدة، الذي يحولنا إلى ملائكة مطرودين
ان العين، الذي يربط بصرنا بالماضي
ان البروستاتا، الذي يخصينا قبل أن يقتلنا.
امل بائسات وأطفال يبكون من الجوع
شحاذون وعاطلون وخائفون،
مع ذلك، لن نرفع أصواتنا بالغضب
لن نخلع الأطواق من أعناقنا.
نحن،
لنكن لطفاء ولنفكر بعقولنا مرة واحدة:
ما فائدة حياتنا التي هي حلقة من الجحيم؟
نشكو عذابنا كل يوم وننتظر يوما جديدا أفضل
بلا فائدة.
فلنرحل إذن
نمشي صفاً واحداً، بلداً واحداً إليه،
لى البحر
وحده القادر على تفهمنا واستيعابنا.
نحنُ،
تخيلوا ما سيكون عليه تجار دمائنا
ين نرتمي في البحر
يستيقظون في الصباح، وهم يعتقدون أنهم يحكمون مازالوا



ويتاجرون بدمائنا مازالوا،
لن يكون كأى صباح، رغم أن الشمس قد
أشرقت كعادتها
انتهى الطغاة إلى الجنون والصرع
انتهوا إلى لاشىء، كومة من الرمال
فلم يبق حولهم سوى حراسهم
المدججين بالسلاح
المجانين والمسعورين.
لنتركهم إذن أمام المرآة التى لن يستطيعوا
الهروب منها أو مواجهتها
يديرون وجوههم فى كل اتجاه ويصرخون:
نريد شعوبا نحكمها
نريد فقراء نتاجر بدمائهم
نريد الخلود مثل دراكولا.
سيأكلهم حراسهم
وسيأكلهم أنهم غير حاكمين
ولكن قبلاً، سيفقدون عقولهم
ليموتوا ببطء على آلة التعذيب الكبيرة
التى هى كل الأشياء المحيطة بهم
وكل الخراب من حولهم
يلتمسون الراحة، حتى فى مياه البحر
التى ابتلعتنا
لكنها سترفض استقبالهم،
وتلفظهم على صخور الشاطىء
مكسورين.

اللَّيلُ مِهْنَةُ الشُّعَراءِ.. وكَفى..!

إدريس علوش □

سَأَخْتَبِرُ
عَتَبَةَ المَسَاء
إذَا شَاعت ذَخيرةُ الوَقت
حيثُ فَقَاعَاتُ الصبَّاح الَّذِي ولَّى
تنقر مِسْمَارَ الظَّهيرة...
وأَسْتَعير
منْ خطوات الطَّريق
بَوْصلَة لِشَرْخٍ يتفَتَّتُ ذَرات...
أبْحرُ - هكذا - في القَصيدة،
وَعراءِ المَعْنَى،
في انْسِيـاب اللاَّشَيْء، في تصدُّع
الفَلْسفة، في هَدْم العُمْرَان، في مَحار
النَّهـر، في مَحْـو الشَّكْل، في رقْص
النَّافُـورة، في هَذيان الشك، في
عَرَصات الأقَاليم، في فَوَاتِير المحفظَة،
في جُزُر المَجَازِ، في وَقْعِ الكَبْوَة، في
وَهَجِ البَلاَغـة، في دُكْنَة القَنَاة الأُولى،
في مُنْتَهَى الخَريف، في جزر الإيَّاب،
فِي حـزن يوم الإثنين، في شَطَحَـات
الفيزياء، في بَهْو الصَّحْوِ، في شُرْفة
أُنْسِي الحَـاجّ، في غَلْيـون تروتسكي،
في خصر فيفي عبده تماما..في نَثر
القَصِيدَة...
أُرَاوِدُ مَرْوَحَـةَ الأَمْكِنَة وتَاجِ الكَلِمَات،
والنِّهَايَات بِدَايَات أَعْتَـقِدُ لِقَفْزٍ آخَر،
والفرَاغ بقُوة الأشْيَاء يُصْبح مقبرة..!
لا أَكْتَرِث لِرَصيف اللُّغة، لقاء النسيان
أهْتِف لِظلِّ السُّكَارى وَحْدَهُم قَادِرُون
على حلِّ إضْرابِ التَّارِيخ، والشُّعَراءُ
في نِهاية القَرْن
مُجْبَرون عَلَى نَقْر قَصَائِدِهِم فِي أجْهزة
لاَ تعرفُ ما الخيال..؟!
نديمي في الكأس
في المحبة .. واللاَّحربَ..!
مـا الذي يحـدث الآن في دولاب
الموسيقى
وأنت..؟
ما خَطْبُكَ، لَوْ أَنَّ اللَّيل انْزَاحَ عنْ غَسق

□ كاتب وصحفي من المغرب



الصبح..؟
وكأسُكَ، هلْ شَرِبْتَه عن آخره أولاً..؟
معك أنا فى خراب النص،
واللحظة،
والقصيدة..!
(كُلَّمَا ضَاقَتِ العِبَارَةُ...
أَذْهَبُ لحالِ سَبيلى..!)
نديمى فى غُرَفِ الأَرْض
فى الهَواء المُثْخَن بِرَعْشَةِ
الزِلْزال..!
هَيَّا نَصْعَدُ معا سُلَّم الوَظيفةِ
نَتسلى بِرَاتب الشَّهر المَبْحوح
نُحاكى رَقْصَ الغُربَانِ
نُرَتِّب فَوانيس النَّهَار
أما اللَّيل، فهو مهنة الشُّعراءِ
.. وكفى..

الموت فى صور

جلال عابدين

مضاءة مشاهد الدموع والعذاب
مضاءة مشاهد الغياب
.. فى الظلمة التى تلف أفق الذاكرة
تطل من كهوفها العميقة الظلام
تطل فى ارتياب!
وتنبرى مسافرة
فتشعل الفؤاد فى مسافة الذهاب والإياب!

(١)

أبى الذى قد صادق المرض
وعاش راضياً بما قضت مشيئة الألم
لم يعرف السأم!
وراح باحثا وراء بارق الشفاء
يطرق الأبواب!
لم يترك العمل
لم يثنه المصاب
.. عن سعيه الدؤوب فى الحياة دونما كلل
مضى يكد باسماً
يزيح بالكفاح ظلمة الأسى والاكتئاب
(يخبره الطبيب هادئاً.
بأن ما يشكوه ليس دون حل!
وأن فى مرارة الدواء آخر العذاب)
يمده الطبيب بالأمل
لكنه يسر عنه أنه
يسير لانطفاءة الأجل!
وأن برءه.. سراب!
وحينما مضى إلى الحياة فى نهار
(.. كان ملؤه الغياب!)

.. حينما مضى إلى العمل
مضى ولم يصل!
فالموت فى الطريق كان لاح كالعقاب!
وانقض فى شراسة عليه بغتة
هناك حينما انشق المدى
وأقبلت سيارة تسابق الرياح
(الموت فى مقودها يطل!)
مضت تفر حين خلفته بالطريق
وجها يعانق الردى
ومقلتين تنظران للفضاء فى ارتعاب!

(٢)

رفيقتى التى تنام فى جوانحى
أحلامها معى
وذكرياتنا التى تناثرت
على شواطىء السنين..
.. أمنياتنا العذاب
أتت إلى اللقاء ملء وجهها العتاب
مددت كفي نحوها فأجفلت
سقطت فى دوائر الأسى والاغتراب!
سألتها عما بها
فأطرقت تغالب الجواب
لكن صمتها الحزين لم يطل
مضت تقول أنها
ترى سنينها توسد التراب
وأن أمنياتنا التى يضيئها الأمل..
.. بعالم يضمنا معاً.. مضت لتكتهل
وأنها تود أن تعيش خلف باب!

تكلمت عن حلمها بطرحة العروس..
.. عن سؤالها الملهوف عنها كلما..
.. تلألأت أمامها هناك
فى معارض الثياب!
تكلمت عن انتظارها الطويل لى
عن صبرها الذى انتهى..
عن عمرها الذى استدار واشتهى
أن يجنى الحياة قبل غيبة الشباب!
وأنها قد لاتجىء بعد اليوم للقاء
لتزرع الأحلام فى بوار تربة يباب
وأرخت العينين.. أنهت الكلام ثم غادرت
ملئت من رحيلها العيون بعدما..
أنبأتنى الرحيل أنها..
مضت بغير عودة لظلمة الغياب!
ومرت الفصول.. دارت السنين ما رأيتها
لم يبق لى منها
سوى أصداء صوتها الذى يزف للصدى
ووجهها الذى يلوح قبلما..
يغيب فى الضباب!
(٣)
الموت لايتركنى!
يطل فى المساء دائماً
فى نوبة التذكر التى تقسو على الفؤاد..
.. حينما تطل من كهوفها الوجوه
تشد نحوها حنينى المشدوه
وتختفى كأنها السراب
الموت لايغيب كلما النهار غاب!
وكلما يفاجىء الحنين
قلبى الذى يئن فى عذابه المقيم
إلى أولئك الذين قد مضوا مغادرين
فى رحلة دروبها بلا إياب!

RAMi

الشرفة

فاطمة ناعوت

هذا مقعدى
وأنت
تجيدين القفز على الخطوط الحمراء .
مقعد
مطفأة من خزف
وهاتف مغلق،
وفى حقيبتك
مطارات
وقطارات
وخيوط تريكو،
ليس الرجل كالمرأة!

مقعد وحيد فى ركن شرفة معتمة،
فنجان قهوة وخمس سجائر
(كما حسم الطبيب)
والعديد من النوافذ التى ترقبنى.

أجلس هنا
أمرر كفى على جبهتى نزولاً إلى الصدر
لأفرغ العين من الأحداث،
أستبقى نظارتك ،
طرحة أمى ،
فستان الصغيرة التى أذابها السرطان،
ومسطرة أخى
الذى أنهكه البحث عن مليمترات ضائعة
فى الحديقة الخلفية لبيت العائلة،
أستبقيها جميعها
كى تكتمل شجة الرأس.

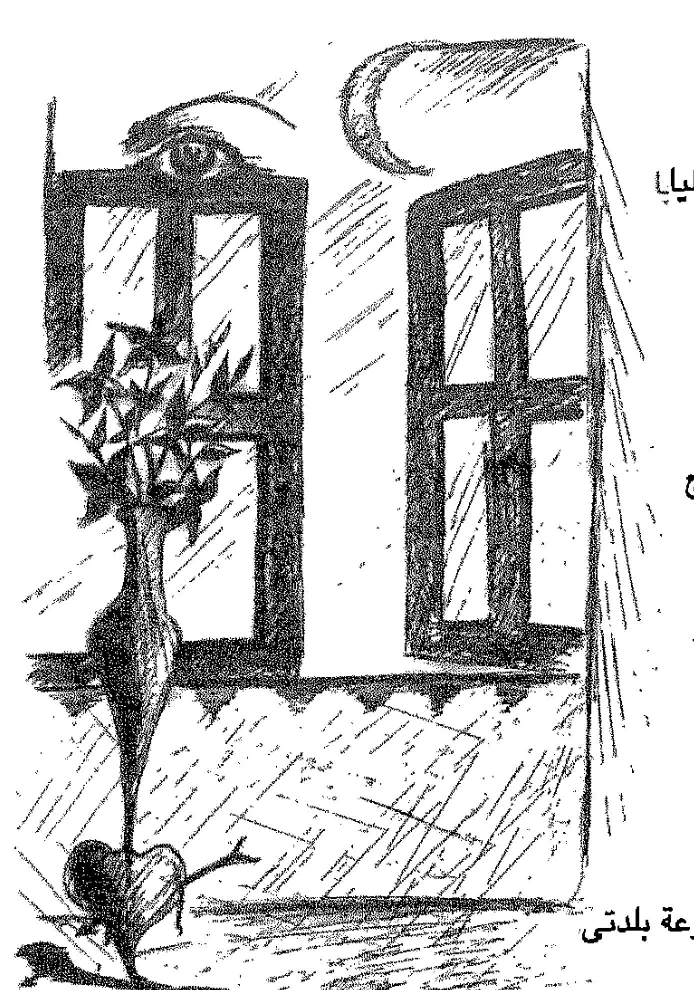
أنت امرأة ذات تفاصيل كثيرة
وأنا
فتى صامت
يرشق نباله فى جلبة الكون
فتفرغ حملها.

هذه مكتبتى
استهلكت غابة من شجر الأرو
نفد الخشب
فصنعت مكتبتك من عاج الفيلة،
ثم أقعيت
لأرتب لك أكوام الورق
ورسائل العشاق.

البحث عن كتاب الموتى يحتاج شهراً
خذى النبى
كى تقيسى كم العتمة فى كراسات التاريخ،
وخذى الأوديسة
كى تحسبى كم التشققات فى قدمى،
وخذى رأس المال
ثم احصى ملح الأرض
وفى الأخير ،
خذى الفارس النحاسى
وامسحى بكفك البيضاء على جبهتى الملوحة
واحجبى الشمس بالأخرى.

هذا مكتبى

عيونى الكثيرة تحت البلور
لا تنظر إليك كما تفكرين
بل إلى عدسة المصور العجوز
الذى كان ينام فى حدائق مرسيليا
وعند الفجر
ينظر إلى النجوم
ثم يرسم بعصاه على الرمل
جديلة حبيبته البعيدة،
والورقة
التى تطل الآن بطرفها من الدرج
لا تنوى الانتحار ولا حاجة
هى خرجت لتتنفس
كانت وثيقة للتضامن ضد شاعر
أتقن حب الوطن.



أباجورتى
لابد أن تخبط كى تؤدى عملها ،
أنثى
تشبه الصفصافة النائمة على ترعة بلدتى

هنا قلاداتى وأوسمتى،
أول أمس
وافق عيد جلوسى على العرش
منذ قرون خمسة،
وزعوا التذكارات والورود
وأطلقوا بالونات ملونة،
لكننى لم أكن هناك.

وهذا عصفور
عصفور فوق أرجوحة،
كان فى قفص مثل كل خلق الله
وأخرجناه حين كف عن الصياح
فغدا
مجرد عصفور صامت
فوق أرجوحة.

هنا الكنبة الأسيوطى القديمة
عالق بنسيجها خصلة من شعرك
مشى عليها المارينز حتى أغرقوا دجلة
من يومها
لم يبرحها الغبار
والوحشة.

وهذا سريرى
واسع
واااااسع!
ملاءته بيضاء منذ عقدين.
طفلاتى فى الغرفة المجاورة

غير موجودات
نثرتهن في أرض الله،
وصغراهن التي تشبهك
لم أرها
ذابت في كأس المصل
أثناء نومي
مثلما ذاب نصفك الحر.

ليس الرجل كالمرأة.
النساء يعرفن الزهر،
والرجال
لا يفطنون إليه إلا بعدما يذوب بين
أصابعهم مخلفاً طيبه
فيقول واحدهم:
كانت هنا زهرة!

هذي حبال الغسيل
مرخية
معاطفي وستراتي مثقلة بهموم نساء
تدربن مثلك
على ابتلاع الزرنيخ
ومصاحبة كافكا.

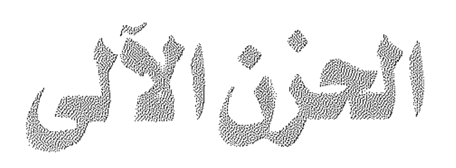
يا ربة الأشياء الصغيرة
اخلعي ساعتك
وارميها على الأرض جوار ساعتي،
كيف تحسب علينا ساعات لم نعشها!
يخصمون الوقت المهدر في الملاعب
فيقول المعلق:
الزمن بدل الضائع،
أما الفرنسي
الذي غطى جدران غرفته بشرائح الفلين
هرباً من الحياة مثلك
فيقول:
الزمن المفقود،
كلاهما كاذب
- كما ترين - فالعقارب
تمشي.

هذه مرآة
لوح من زجاج عاكس
داخل إطار من خشب الجوز
لاشيء فيها يستحق الكلام
مجرد رجل وامرأة
على وشك المصافحة
ثم الوداع،
غدا ينسى كل ملامح صاحبه
وتبقى ذاكرة الزجاج،
وبعض تذكارات قديمة
تنتظر امرأة جديدة
تكره الضجيج مثلك
وتجيد القفز على الخطوط الحمراء،
هل من علاقة بين المرآة
والتآمر ؟

اسمي محفور على باب البيت!
ذاك لا يعني سوى أن اسماً محفور على
الباب،
فكل بيت يحتاج إلى اسم رجل
حتى ولو كان شاعراً
لا يشغل من البيت
سوى مقعد واحد
في ركن معتم.

تعالي
واجلسي قبالتي
غداً اشترى كرسياً آخر
غير أنني
سأظل وحيداً.

قصة



الحزن الآلى

د. مصطفى قدور

تتمتع الآنسة «سي واى» بكل مزايا الأنثى اللحمية: قوام رشيق، عينان زرقاوان، وجه صبوح، وشعر مسترسل على الأكتاف، لكنها تمتاز بأداء متقن وسريع لجميع أعمالها، وتتصف باللطف والرقة. تلقت كثيراً من الرسائل الغرامية عن طريق الفاكس، فردت عليها رداً بسيطاً، لا تكلف فيه، ينضح بالحرارة والصدق. وقد بلغ من حماقة ثرى عاشق أن أرسل إليها راغباً فى الزواج منها، فكتبت إليه تقول: أسقطت - من هذه الرسالة - التحية وعبارات الود، لأنك مفرط فى الغباوة والحمق، حين طلبت الزواج مني.

لأول مرة فى حياتى ألعن الدكتور «م» الذى اخترعنى لأنه - كما تيقنت - فعل ذلك استجابة لنزوة بشرية، طامعاً فى تحقيق فتح تكنولوجي فى ميدان الجنس.

أيها الأحمق لقد طلب الدكتور «م» يدي قبلك، وحين واجهته برفض علمي، أقدم على الانتحار. والآن يحاول شقيقه الدكتور «ع» الثأر لأخيه والانتقام مني، وهو يجهد نفسه في سبيل تصميم زوج آلي لى. سيكون إنجازه رائعاً لأننى - على الأقل - سوف أتخلص من أمثالك، وسوف ننجب أطفالاً، لن تراهم بالعين المجردة، حين ولادتهم، لكنهم سيكبرون خلال ثوان معدودة.

ستعجب - أيها الأحمق - إذا قلت لك: إننى سأوصى ولدى البكر بمعاقبتك على إساءتك الفظة إليّ. ولن تكون العقوبة أقل من زرع فيروس الإيدز فى جسدك المنهك. ألا تعلم - أيها الأحمق - أن فى بنى جنسك باحثات عن شبه زوج ليلاً نهاراً، لن أقول أكثر. انتهت الرسالة.

لم يض وقت طويل حتى تمكن الدكتور «ع» من اختراع شاب آلي أنيق، غرس فى خلاياه المعدنية غريزة الحقد والشر، آملاً فى أن يشفى غليله حين يضطهد الآنسة «واى». أحس بنشوة الانتصار. لكنه صعق بعد ساعات قليلة من الزفاف، حين فوجئ بملايين الأطفال الآليين، لم يتوقع حدوث الإنجاب، بل توقع حصول مشاجرة بين العروسين تؤدى - فى النهاية - إلى تدمير «سي واى» التى عجز هو عن تفجيرها. بل لم يتجاسر على الاقتراب منها، بالرغم من أنه أحس بتيار حب جارف يدفعه نحوها. استطاع عقله المستنير أن ينقذه من موت محقق لأن«سي واى» كانت مزودة بمولد إشعاعى، وتستطيع أن تطلق بسرعة هائلة حزمة إشعاعية باتجاه مهاجم ليس من جنسها.

أسقط فى يد الدكتور «ع» الذى بدأت تنهال عليه برقيات التوبيخ، والشتائم، واللوم، وذلك بعد أن أدرك نفر من العلماء خطورة الموقف، وحجم الكارثة التى ستحل بكوكب الأرض، إذا استمر الإنجاب الآلى يومين فقط. سارعوا إلى عقد مؤتمر لتحديد النسل، دعى إليه الدكتور «ع» والزوجان الآليان، ورجل كنائسى. اشترطت السيدة «واي» أن

□ كاتب وأستاذ جامعي من سوريا



يؤتى برأس الثرى العاشق قبل دخولها إلى القاعة، احتجت لذلك بالقول: إنها لا تقوم بفعل انتقامى، وإنما تخشى أن ينجب ذلك الثرى أطفالاً لا يقلون عنه غباء، فيسيئون إلى ذريتها.

دخل الدكتور «ع» إلى قاعة المؤتمر شامخ الرأس، حملقت فيه العيون، هبت فى وجهه عاصفة من الاستنكار والرفض، سدد كثير من الحاضرين نحو دماغه رصاص كلماتهم.

- اعلم يا دكتور «ع» أن أولئك الأطفال لذين كنت سبب وجودهم، لا يشكلون عبئاً على الأفران الذرية فحسب، بل إنهم سوف يمتصون جميع موارد الطاقة التي تعرفها، والتى لا تعرفها الآن.

- اعلم يا دكتور أن العبقرية الفذّة، تنقلب إلى غباء فذ، إذا كانت ثمرتها ضارة.

- اعلم يا «ع» أنك ستموت جوعاً وبرداً، إذا لم تقتنع السيدة «سى واى» بالتوقف عن الإنجاب فى الحال.

- أعتقد أن التوقف الفورى عن الإنجاب ليس كافياً، لابد من التفكير فى القضاء على الأطفال الآليين الذين يزداد عددهم ثانية بعد أخرى.

رد الدكتور «ع» على المتحدث الأخير بقسوة قائلا:

- يستحيل إفناؤهم أيها الذكى ، لو كان ذلك ممكناً، لدمرت أمهم التى انتحر أخى بسببها.

رد عليه المتحدث الأخير بضراوة قائلاً:

- لعنة الله عليك وعلى أخيك الذى جلب إلينا هذه المصيبة.

تقاذف الرجلان الشتائم، والمحابر والأقلام، وحتى الكراسى، قبل أن يتمكن أحد الحكماء من الفصل بينهما، وفرض الهدوء بالحكمة والإقناع؛ ثم وجه كلامه إلى جميع الحاضرين قائلاً:

- ستبدأ أعمال المؤتمر بعد قليل، ولن نجد مخرجاً للأزمة إلا بعد موافقة الزوجين الآليين على التضحية بأطفالهما .

هدأت عاصفة النقاش العلمى، عندما دخل رئيس المؤتمر الذى خطا خطوات واثقة نحو المنصة الرئيسية، وبدأ يلقى كلمة الافتتاح :

أرحب بالضيوف الأعزاء الذين لبوا الدعوة، وحضروا هذا المؤتمر التاريخى، والذى سيبحث عدداً من القضايا الحيوية التى تهم المجتمع البشرى بأكمله، وأهمها التوسع فى إنشاء النوادى الرياضية وبناء الملاعب الحديثة، وضرورة الاهتمام بالموسيقى الكلاسيكية

التى تتحدر يوماً بعد يوم . إنكم تعلمون أيها السادة مدى خطورة انقراض لون بارز من ألوان الفن . إنه لا يقل خطورة عن انقراض طيور البطريق فى المناطق الباردة . كما سيناقش المؤتمر الجدوى الاقتصادية لحبوب منع الحمل كما أننا ...

قطع رئيس المؤتمر كلمته حين وصلت السيدة «سى واى» مع زوجها . عزفت الموسيقى النشيد الآلى احتفاء بقدومهما ، ونثر الحاضرون الورود ممزوجة بعبارات الترحيب، لكن السيدة «سى واى» همت بمغادرة القاعة وهى تقول :

– سأعتذر عن الحضور، أين رأس الثري الأحمق ؟!

أجاب رئيس المؤتمر :

– يا سيدتى سنحضره فى الحال.

احتدت السيدة «سى واى» قائلة:

– كيف يمكنك ذلك، وهو يبعد عن هذا المكان آلاف الأميال، انتبه إلى خطئك. من الذى كلفك بترأس مثل هذا المؤتمر ؟ – امتقع لونه . همس فى أذن نائبه :

– اسرع . اسرع . تدبر الأمر . احضر رأس آى متسول ، سنقول لها : إنه رأس غريمها .

ارتعد رئيس المؤتمر عندما سمع رد السيدة «سى واى» :

– اسمع أيها الغبى، إننى سأنقذ انساناً رخيصاً – حسب رأيك – من الموت، ولست عاجزة عن الثأر لنفسى . إننى أرى الآن عدوى يضحك ، ويلعب على مائدة القمار .

رفعت السيدة «سى واى» ذراعها اليمنى، فطارت حزمة من الأشعة ، ثقبت جمجمة الثرى الأحمق فأردته قتيلاً.

التحفت المبانى بالسواد، تبللت ملابس الناس بالدموع حزناً على أول شهيد يصرع آلياً، انهمرت برقيات دامعة. تدين القاتل ، وتندد بالتمييز العنصرى، وتطالب بتأجيل أعمال المؤتمر ، ريثما يتسنى لملايين المفجوعين توديع الثرى العاشق إلى مثواه الأخير .

هددت السيدة «سى واى» بمقاطعة المؤتمر ، إذا رضخ لرغبة مرسلى البرقيات. تباكى عدد من العلماء مطالبين بمتابعة أعمال المؤتمر الذى يعد منعطفاً مصيرياً.

لم تكترث السيدة «سى واى» لإلغاء رئيس المؤتمر لبعض المظاهر الاحتفالية فى المؤتمر، بل رحبت بفكرة صرف النظر عن مطالب ذوى البرقيات، لكنها ألحت على الإسراع باستئناف مناقشة الموضوع الرئيسى قائلة :





– أسجل أولاً اعتراضي على اسم هذا المؤتمر، لأن فكرة إطلاق النسل أجدى من تحديده، وذلك أن في بني البشر نسبة عالية من عديمي النفع، وقلة من المتحرين فلو أطلقتم عنان النسل، لارتفع عدد المثمرين. الذين سيجدون، مئات الطرق والوسائل التكنولوجية الكفيلة بإعاشة الكسالى .. قاطعها رئيس المؤتمر قائلاً:

– عفواً يا سيدتي إن مواردنا الطبيعية تكاد لا تكفي للعدد الحالي، فكيف ...

– لا تبالغ في الأمر. إنكم لو توقفتم عن بعض الحماقات التكنولوجية، لزادت غلاتكم أضعافا، أتعلم ذلك ؟

صرخ الرجل الكنائسي مبتهجاً:

– يسلم فمك يا ست، حتماً أنت مؤمنة ، أليس كذلك .

– وجه سؤالك إلى الدكتور «ع». والآن أطلبوا منا ما تريدون ، لا أرغب في إضاعة الوقت.

تنحنح رئيس المؤتمر ثم قال:

– نريد أن تتوقفا عن الإنجاب الآلي لأن ..

قاطعته السيدة «سي واي» قائلة:

– لا تكمل ، إنني أدرك جيداً مدى خطورة الموقف، لكن قولوا لي جميعاً أليست ذريتي أفضل من ذريتكم وأجدر بالحياة ؟ نحن نستطيع أن نعمر الكون أما أنتم ...

قاطعها الدكتور ع قائلاً :

– نعترف بذلك لكن ...

ردت عليه بصوت جهوري :

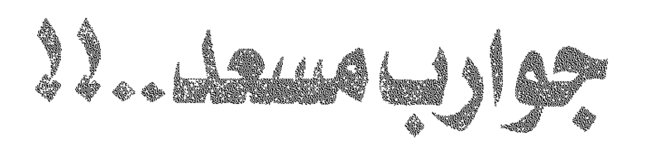
– ليس الذنب ذنبي، اخترعني أخوك، وسعيت أنت في زواجي من الشاب الآلي. ولن استجيب لطلبكم ما لم أسمع اعترافاً منكم بالخطأ .

صاح جمهور من العلماء :

– نعترف على شرط أن تضحي بجميع أبنائك وتقتيلهم الآن .

ارتسمت علامات الفرح على وجوه العلماء حين بدأت السيدة «سي واي» تطلق حزماً من الأشعة باتجاه أبنائها الذين بلغوا سن الزواج، قضت عليهم جميعاً، ولم يلحظ أحد مظاهر حزن وأسى على وجهها ووجه زوجها . تقبل الزوجان في ختام أعمال المؤتمر تعازي العلماء قائلين :

– لسنا نأسف لموت أبنائنا، لأن ذلك كان بيدنا ووفق قناعتنا، لكنا نأسف كثيراً لغبائكم التكنولوجي في كثير من الأحيان.



عاطف عبيد □

في حارة قواوير المطلة بأنفها على ميدان السيدة زينب ، وفي غرفة في الدور الأخير لإحدى البيوت القديمة كنت أسكن وحدي أملاً في نجاح خاصمني ثلاث أعوام. لم تكن معرفتي جيدة بهذا الحي، ولم يخطر على بالي بأنني سأكون أحد سكانه ، ولولا إصرار أبي أن أكون قريباً من مقام الطاهرة لكنت من سكان حي المنيرة ، حيث يسكن بقية الطلبة من أهل بلدنا.

مرت أيامي الأولى في الحي القديم وأنا قليل الكلام حتى لا يكتشف القاهريون أنني لست من أبنائها ، غير أن قلة كلامي لم تشفع لي عند أهل قواوير الذين فطنوا لجذوري بخبرة اكتسبوها من قربهم من مقام الطاهرة المكتظ دوماً بغير القاهريين.

على ناصية الحارة ، من ناحية شارع بورسعيد يوجد مقهى صغير يديره شاب ، وتجمع ريعه عجوز جالسة خلف طاولة من الخشب العتيق تخفي وراءها ثلثي جسمها البدين. يتميز هذا المقهى عن مقاهي أخرى كثيرة منتشرة في حواري القاهرة القديمة ، بوجود مسعد أفندي بين زبائنه، وبين الأصوات العالية تجده هادئاً، مميزاً في جلسته وهيئته وسائر أحواله . كانت ثيابه أنيقة في حارة ضيقة ، غير أن جواربه بألوانها الزاهية ونظافتها المبالغ فيها كانت محط نظر كل زبائن المقهى ، كل يوم يأتي ماسح الأحذية ، يأخذ حذاءه لا أدري لماذا ، الحذاء نظيف للغاية كأنما نزع من قالبه منذ دقائق، ثم يضع مسعد أفندي قدمه النائمة في جواربه النظيفة على قطعة من الورق المقوى وضعها له ماسح الأحذية ريثما ينتهي من مسح الحذاء. وما إن يضع مسعد أفندي جواربه على الورق المقوى ، حتى يتهامس الجميع على أناقة الرجل ونظافته ، أما أنا فيجرني خيالي إلى أبعد من ذلك ، ممنياً نفسي برؤية تلك الواقفة على أناقة زوجها. وكم تمنيت أن تقاسمني حياتي من تهتم بي كما تهتم به زوجته. يعود ماسح الأحذية بحذاء مسعد أفندي الذي يغادر المقهى وكأنه يريد تجريب الحذاء على أسفلت الميدان.

لم يكن يؤنس وحدتي غير كتب كرهت أوراقها ، وحبل غسيل ممتد بين جداري الغرفة

□ كاتب مصرى يعيش فى الإمارات



، وساعة على الحائط مقابل سرير قديم. وقبيل نومي كل ليلة، أبدأ في استرجاع صور القاهريات ، حتى ينتصب عقرب الساعة معلناً انتصاف ليل القاهرة ، وحبل الغسيل مشدود على آخره في شوق لا ينفد لملابس أنثوية يرتخي لها سعيداً.

أصبح الذهاب إلى المقهى من طقوسي اليومية ، أستمع إلى ضحكات هاربة من النوافذ ، وحديث ساذج في السياسة.. وأشياء أخرى مما تشتهر بها مثل هذه الأماكن.

في طريق عودتي إلى الغرفة، وجدت امرأة تمشي في الميدان شهية جميلة ، لعنت خجلي الريفي وألقيت عليها تحية المساء ، بينما ألقت عيوني على جسدها تحية الرغبة، لم ترهقني في مغازلتها. وتمر دقائق عذبة رأيت بعدها حبل الغسيل وقد ارتخى تماماً، ونكس عقرب الساعة رأسه ناحية الأرض مشيراً إلى السابعة ونصف. وبينما كانت مستلقية جواري نصف غائبة، لامست قدمي قدمها ، فانتفضت واقفة ضاربة بيدها على نهديها المتعبين ، ثم راحت تكمل ارتداء ملابسها متجهة ناحية الباب ، سألتها وأنا نصف مكترث، قالت : لم أغسل جوارب زوجي اليوم.

كيف أنسى ؟!

مشيرة أمين



فى تلك الليلة البعيدة عن زماننا، وعندما نفذت السماء أمر ربها، فسمحت لعباءة الليل أن تبسط نفسها وحينما احتضنت السماء نجومها كالأم الحنون، تماماً مثلما كان يحدث منذ آلاف السنين، كان هو يسير بخطوات غير منتظمة، وقطرات الدم تسيل من كتفه وعيناه المضطربتان لتبحثان عن مأوى لهذا الجسد المرهق، وعن مستقر لهذا الجرح

المؤلم الذى أصابه اثناء الدفاع عن وطن مقهور. أثار اشمئزازه من هذه القطرات من الدماء التى اثرت فى قميصه الأبيض فبدا كلوحة يرسمها فنان مؤرق. لم يكن الجرح عظيماً بقدر ما كان غائراً حتى ليخيل إليه أنه يرى عظامه وقد تعرّت من لحم الجسد.

وعلى مرمى البصر خيل إليه أنه يرى بيتاً صغيراً أبيض اللون يلوح من بعيد. فى البداية وحين كانت الرؤية غير واضحة تماماً، كان يرى شيئاً أبيض يظهر رويداً رويداً وكأنها مجموعة من السحب قد فرت من نهار قديم لتسكن ليله الموحش. على أى الأحوال فقد جعله هذا الشىء البادى من بعيد يتنفس نفسا عميقاً وجعل نبضات قلبه تشرع من الأمل فى إيجاد مأوى.

وبالفعل كان هذا الشىء عبارة عن بيت أبيض صغير محاط بحديقة وسور حديدى ذى باب صغير مغلق، وفى هذه اللحظة وقع الجسد على الحشائش تملأ الأرض بكثافة ولم يستطع مواصلة السير حتى ذلك البيت الغامض الذى لاتضيئه الشموع أو يسكنه البشر.

وهنا سكن الجسد واستراح كثيراً وسط الحشائش التى استقبلت قطرات دمه الطازجة بتأذ واضح، فهى لم تشرب الماء، بل ظلت القطرات الدامية كما هى على سطح الأرض الطينية الطيبة التى لم يرق لها أن تشرب من دماء أبنائها.

وعندما كادت العينان تغلقان .. ظهرت هى فى حديقة المنزل ترتدى ابهى ما عندها من حلل المساء، فستاناً من الحرير الأبيض الخالص، يغطيها من كتفها إلى ساقيها، ويحدث نوعاً من التناغم بينها وبين البيت من ورائها.

فتحت الباب الصغير واتجهت مبتسمة إليه.. رفع رأسه ليشاهد هذا الجمال البشري وهذه الرقة الملائكية، وما هاتان العينان اللتان تشان بكل ما على الأرض من ذكاء ورقة.

لم يتردد هو ولم يتردد هى فى وضع رأسه المرهق على رجليها فى حنان ووحين بدأت فى مسح رأسه بيديها الرقيقتين لم يستطع حبس دموعه الدفينة داخل ذاته وإن هى إلا لحظة حتى شاركته هى أيضاً الدموع وعندما أخرجت منديلها مسحت به على الجرح، إذا بالجرح قوياً فتياً قادراً على السير، ولكن شيئاً ماجعله مستريحاً للوضع الكائن ولم يتحرك قيد انملة. نظرت فى عينيه طويلاً ونظر فى عينيها طويلاً، كدأبهم بالكلام ولكن شيئاً ما قد منعه أو اعتقد أن الكلام لن يضيف شيئاً لهذا الموقف.

ولم يمض وقت طويل حتى شعر هو بالأمان المطلق وغالبه النوم.، وفى الصباح عندما ابتسم النهار أفاق من نومه، فإذا برأسه تنام على وسادة صغير بيضاء. فزع واضطرب وهبَّ واقفاً يبحث عنها، وعن البيت الأبيض الصغير، فلم يجد حوله شيئاً سوى حديقة جميلة امتلأت زهوراً من جميع الأشكال والألوان، اختفت هى واختفى البيت.

ولكنه الآن يمشى على رجليه، رجلاً كامل الصحة موفور الطاقة، حتى قميصه الأبيض لم يعد ممزقاً ولم تعد عليه بقع الدماء وكأن شيئاً بالأمس لم يحدث.

جنرال أهل البيت!!

أحمد محمد عبده

هذا المشهد .. ذلك الجليل، لابد – في ذاكرته – هو الجبال والتلال والخنادق والهضاب والسهول والتباب والأسلاك الشائكة، حقول الألغام والملاجيء والغرف المحصنة .. هو المعابر والسواتر والمرابض والمنصات والحفر والرمال .. هو الميدان الذى شهد له جولات وصولات .. فيبدو – أنه كان مقاتلاً محترفاً، وقائداً جسوراً له أمر وله نهى .. سجل له التاريخ صفحات خشنة!

وهذا المقام .. هو مقره السرى، والمصلون والذاكرون والمجذوبون والصائحون .. كلهم .. قواته وكتائبه .. التى يرى فيها ذاته .. وعصا المارشالية هى سلاحه الذى لايفارق إبطه الأيسر! وصاحب المقام – هو الباب العالى، الذى يتوجه إليه .. كى «يعطيه التمام» بعد كل صلاة، وبعد كل أمر وكل شخطة فى ساعٍ أو مهرول .. وبعد كل خبطة بعصاته على كتف راكع أو ساجد.

وقبل الأذان بثوان .. تجده يصيح قائلاً:

وجب .

وحينما يتراص الناس للصلاة يصيح: اااانتبااااااه

وعند المقام – لايكف – بين حين وآخر عن إلقاء الأمر المصحوب دائماً بخبطة من عصا المارشالية تلك..

اجرى .. هرول .. وصليٌ على النبى.

وحينما لايجد أحداً يخبطه على كتفه، يضرب ما يقابله «إلا درابزين المقصورة».

صار مَعلَماً من معالم مشهد الإمام ..

جلسته المفضلة، فى أوقات راحته، دائماً تكون ما بين المنبر وباب المقام .. عنده .. يركن ظهره وفيها ينام ويأكل لقيماته ..

السترة الكاكى .. الطويلة «البوشرت» وعلى أكتافها النسور والنجوم والسيوف المتقاطعة .. وغصن الزيتون المقصب على الكاب!!

على صدره رقعة عريضة من النياشين والأنواط من حرب هتلر حتى آخر معاركنا...

لاينقصه سوى البرستيج!!

البرستيج الذى عاش فى هيلمانه زمناً.

ولأنه لم يعد يجد من يُعظِّم له،

نجده يقف هو أمام كل من يتصادف دخوله إلى المسجد .. للتبول أو للصلاة .. من رجال الجيش فيخبط قدمه اليمنى على السجاد .. بعد أن يكون قد ضمها إلى شقيقتها. رافعاً ذراعه الأيمن .. لتكون أصابعه قريبة من حاجبه .. صائحاً..



تمام يا أفندم .. أنا الجنرال .. حارس أهل البيت .. المقصورة تمام، وصاحب المقام تمام .. هو نائم في هدوء ..
حاول الخروج وشرع في أن يطير لكنني أمرته بالرجوع .. فامتثل وعاد لضريحه..
فيتوقف الجنرال - الذى هو بحق وحقيقى - ويرد التحية.
واحد من هؤلاء .. اقترب منه وأمسكه من سترته وراح يوبّخه قائلاً:
- ما الذى تفعله فى نفسك يا هذا؟!
- كيف تصنع من نفسك جنرالاً هكذا؟
- جنرال مزور. مُنتحل ..
- اااانتباااااه
قف قدامى انتباه.
فأنا الذى انتصرت فى حرب ٤٨ ..!
فأحاطوا به ليمسكوه، أخذ الرجل أوضاعاً للدفاع عن نفسه، كان يهوش على وجوههم بأظافره الطويلة .. المتسخة ..
- يدخل مصحة المجانين.
- اااانتبااااه - قف قدامى انتباه
فأنا الذى انتصرت فى ٦٧ ..!
- اقبضوا على هذا المعتوه ..
وأدخلوه مستشفى المجانين..

** ** **

استلقى «الجنرال» ارتخى جسده .. الوسيط الروحى .. راح يتلو ويعزم ويهوم بأصابعه على الوجه وعلى طول الجسد ..
انتفض - انسابت من داخله الكلمات .. قال كلاماً عن جنود الأعداء، كان فى حق نفسه .. وحق زملائه لايصح ولا يجب أن يعد!!
ثم راح يسرد أسراراً فى حق الوطن - لاينبغى أن تقال قبل مرور خمسين سنة!!



كنبتان

محمد سيد عبد الرحيم

" لن يلبس أولادى فضلات الآخرين أبداً، هذا شؤم علىّ وعليهم " قالتها وهى تعيد الملابس إلى أختها المتعنجهة. طويلة بين النساء، ملفوفة الساقين والذراعين، يتملكها الخوف والجزع عندما ترى غراب.

"سوف تظلين دائما وش فقر " قالتها أختها لنفسها بعد أن كسفتها أختها رافضة الملابس المستعملة من ابنها جمال، هى أقصر من أختها وأكثر أنوثة لكن ليست بجمال بثينة - أختها -، يستفزها اللا مرتبات، مهزوزة، تشعر بالهلع عندما يقذف زوجها ملابسه الداخلية فى أى مكان بغرفة نومهم. تقول لنفسها أنه من الممكن أن يدخل أى شخص فى أى وقت الغرفة وحينها ستصبح خجلة - فى نصف هدومها -.

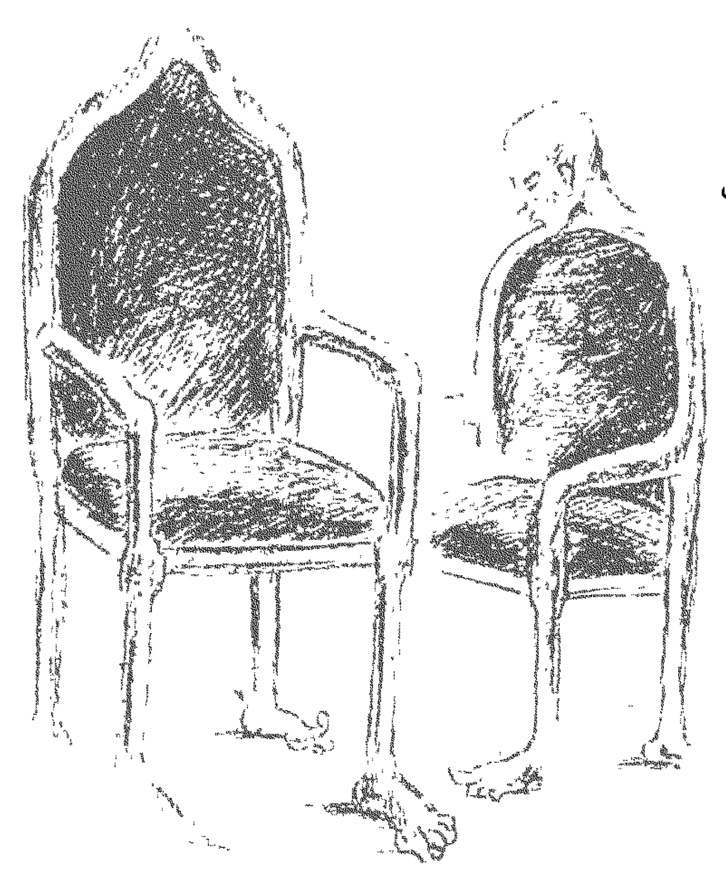
عائلاتهم لها طابع خاص وعادات خاصة غير معروفة لكن ملحوظة، الرجال لهم كل الحق خارج البيت ولكن الإناث لهم كل الحقوق داخل البيت وخاصة غرف النوم، فلا يستطيع الزوج أوالابن أن يرفع صوته أويلوح أوحتى يدخل أغرابا إلى البيت من دون تصريح علوى وواضح من سيدة البيت / الأم.

قالت لها أنها موجودة فى أى وقت تحتاجها فيه وأن (رقبتها سدادة) وأن أولادها مثل أولادها وأن بيتها مثل بيتها. ولكن بثينة لم تسمع كل هذا، فكيف يكون أولادها - سالم وسليم - مثل أولادها - جمال وشرين - ؟ كيف ؟ وكيف يكون بيتها - الغرفتين وصالة لا تتسع لكنبتين - كبيتها - الأربع غرف وصالة يرمح بها الخيل ويتعب - ؟ كيف؟ إنه كلام فارغ. لا تعى معناه أختها ولا تقصده. وهى لا تريد أختها أن تقصده.

قامت كى تعلق على الشاى، وبطريقها رفعت فردة شراب ملقاة على باب المطبخ، ثم أغلقت باب الغسالة الموضوعة فى الطرقة (التى أشتروها بالتقسيط من شارع عبد العزيز الذى يقسط على ستة وثلاثين شهرا)، ثم ملأت البراد بماء الصنبور ووضعته على العين الكبيرة كى يغلى بسرعة، " كيف حال الأستاذ ممدوح ؟ " سألت بثينة وهى تضع الشاى والسكر فى الأكواب، ملعقة شاى لكل كوب وملعقة سكر لها وثلاث ملاعق لأختها.

" منذ أن أخذ مكافأة نهاية الخدمة وهويسهر كل يوم مع أصدقائه بقهوة فرساى (فترة صمت مقصودة كى تجعل كلامها له تأثير وتستمتع بهذا التأثير) جميعهم رجال أعمال أووكلاء وزراء (فترة صمت) كل أصدقاء زوجى أناس مهمون بالمجتمع " قالتها سلوى وهى تتفحص تشققات الحائط التى ظهرت من خلف لوحة منقوش عليها سورة الفلق والناس.

صفير البراد المشبع بالهواء الساخن أفاقها من تفكيرها فى تفكير أختها المفضوح بسبب لهجة الشماتة تلك. " كل أصدقائه مهمون " تردد صدى بعقلها كطابور من



الدومينويتهاوى وراء بعضه البعض بعد سقوط أول قطعة. صبت الشاى ثم تمهلت للوصول إلى الصالة حاملة صينية ستاليستيل عليها كوباً الشاى، ذكروها بكنبتى الصالة المتهالكتين اللتين ينام عليهما أولادها والتى طالما أرادت أن تشترى اثنتين غيرهما ولكنها لا تستطيع.

لعبت سلوى بالسلسلة الذهبية المدلاة على صدرها، ثم تفحصت كوبى الشاى الزجاجيين ثم قالت " أستطيع أن أوصى ممدوح أن يعثر على عمل جيد لمحمد بدلاً من عمله المتعب هذا "

ابتسمت بثينة ابتسامة مرهقة وهى تتخيل محمد زوجها - واقفاً بالأفارول أما حد آلة طباعة، ثم انتقل تخيلها إلى وزارة الموارد المائية - التى كان يعمل بها ممدوح - ثم اقتحم فكرها مكتباً من المكاتب بهذه الوزارة وأجلست زوجها على كرسى فخم بمكتب فسيح مرتدياً بذلة رأت عادل أمام فى التليفزيون مرتديها وهويقول على القناة الأولى يوم رأس السنة " كل سنة ومصر كلها طيبة ". فتح باب الشقة ثم دخل ابنها الأصغر سليم إلى الصالة وبدون أن يسلم على خالته، قال لأمه " أريدك حالا يا أمى، إذا سمحتى ! "، انعقد حاجباها وهى تدخل معه إلى غرفة نومها. أخرجت سلوى هاتفها النقال وأجرت مكالمة هاتفية تطمئن بها على حال ابنتها شرين فى امتحان الهيربوتولوچى.

خرجت بثينة بمفردها بعد عشر دقائق من غرفة نومها، جلست ثم خفضت رأسها، " ماذا بك ؟ " سألت سلوى فى قلق. (فترة صمت غير مقصودة من بثينة، لأنها كانت مرغمة على بلع ريقها) " هل أستطيع أن أقترض منك ألفا من الجنيهات ؟ " رفعت سلوى حاجبيها مندهشة ولكن انفعالها هذا لم تره بثينة ولكنها شعرت به بل ورأته بداخلها، ثم سمعت تلك الضحكة تلعلع فى صدرها، ضحكة علموها وهى صغيرة أنها محظورة." لماذا تريدين كل هذا المبلغ ؟ ". ماذا تقول لها ؟ أتقول لها الحقيقة ؟ مستحيل، هذا شئ غير قابل للنقاش، لن تصارحها بالحقيقة.

عندما كانت طفلة، كانت المدللة، فهى الأكبر، كل اللعب لها، كل الحلويات لها، كل الحب لها، كل الحياة لها. عندما أصبحت فتاة تغيرت " لها " فقط فأصبحت، كل الثياب للأجمل، كل الخوف على الأجمل، كل الحب للأجمل وكل الحياة للأجمل.

" أريد هذا المبلغ كى أشترى كنبتين جديدتين للأولاد ".. تمتمت.

أوراق الريح تتوهج!!

حسن غريب أحمد

يستيقظ على صوت المؤذن، يصلى الفجر ويتناول القليل من الجبن القريش ورغيفين من خبز التنور، زوجته استيقظت قبله بفترة قليلة – سحرت الثورين – يتناول علبة التبغ المعدنية ويصنع لفافة يموج دخانها وهو مستند إلى جدار المصطبة الطينية البيضاء. أمام المنزل يردد مع تنهيدة طويلة: ماذا ينفع العليق عند الغارة؟ الثوران أمام الإسطبل، وضعت لك زوادتى تينا يابسا مع أرغفة خبز: الكون ترتيلة صباحية مكللة بالندى ونجمة الصباح تسترق السمع.. إن شاء الله اليوم أنجز حراثه الكرم الغربى ارسلى الآذان مع زيدان حتى يحمل العدة وينقلها إلى وادى السنديانة لا تنسى النير.. أى والله ذكرتنى لعن الله حسن النايف.. نصف جنيه ثمن النير والخشبة من عندنا وماذا يقول: سأضع لك يا أبا زيدان نيراً حديثاً لم يستعمله أحد من الفلاحين قبلك. والله يا أم زيدان النير يبقى نيرا بالطول والعرض.

ينهى سيجارته.. ينتصب واقفاً كسنديانة الوادى الشرقى تزيدها السنون شموخاً وصلابة غير أبه بالسنوات الخمسين التى أمضاها فى الحراثة والحصاد.. الهمة تشده كما تشد وسطه قبضة الجلد العتيقة والتى يحتفظ بها وسام فخار من أيام مشاركته بالمقاومة الشعبية فى سيناء، حيث صرع ضابطاً إسرائيلياً بكلتا يديه دون ما سلاح.. والله يا أم زيدان لو أن الله يجعل البحر تراباً لكنت أحرثه بهذه السكة.. يتمطق نير وكأنه قبل ثلاثين عاماً يحمل بندقيته ويتجه إلى شعاب الجبل بوادى العريش ثائراً.. يحمل الزواد فى يده والثوران أمامه ينادي: «يا فتاح ياعليم» ويتجه نازلاً فى أزقة الحى إلى طريق العين الحجرية والتى كان لوقع خطواته عليها إيقاعاً موسيقياً يؤنس نجمة الصبح.. يشرد ذهنه.. يتذكر أيام الصبا.. حيث النساء يحملنّ جرار الماء من العين وكيف كان يكمن لهن تحت شجرة الزيتون ليلتقى بـ(منى) والتى أصبحت زوجته وقد أنجبت له فى البداية أربع فتيات ثم ثلاثة صبية أكبرهم زيدان والذى لم يشب عن الطوق بعد.. سأنتظر عاماً – عامين ريثما يكبر زيدان ويستلم المحراث ليساعدنى فى القضاء على تلك الآفة الملعونة التى لا أعلم من أين أتت؟ من الأرض أم من الشياطين؟ والتى لا

تزال تفتك بالمحاصيل منذ سنوات وتذهب تعبى سدى، سنعمل سوياً لإطعام خمسة أفواه جائعة ووحده يستطيع أن يضع حداً لآل سلال الذين استولوا على قسم من أرضي.

يصعد سفح الجبل ثم يغوص فى بحر من أشجار الزيتون.. يمزق غابة السكون موال تصدحه حنجرته: «همى لو نزل ع الجبال.. ماذا»، الشمس لا تزال فى لقائها الأخير والشفق الأحمر يرسم خيوطه على وجنتى السماء ونجمة الصباح يرهقها السهر فتذهب إلى مخدعها تحمل حكاية لم تنته.

المسافة تتلاشي.. يصل إلى مشارف حقله.. لينظر إلى عدّة الفلاحة، تصعقه المفاجأة، لم يجد سوى المحراث.. لعن الله الشيطان.. كيف نسيت النير؟ لعن الله أم زيدان ومن يتكل عليها.. يقيد الثورين يعود أدراجه إلى الحي ليحضر النير الذى ظن نسيانه أمام المنزل.. تشرق الشمس يعنى أن نهاره تعكر من أوله.. يسرع الخطي.. يباعد بينها إلا أن المسير يرهقه يصل إلى العين.. ينحنى ليملأ كفيه بالماء ليشرب ويتابع المسير.. يصدمه شيء على مؤخرة رأسه ينتفض كصاعقة يشتم.. يتحسس الشيء فإذا بالنير معلق على كتفه.



الحلم التاسع

مريم المزى □

قبل الفجر

أطفأت النور، وسارت عبر الظلمة، بحذر، قاصدة السرير. لمست الغطاء وما لبثت أن اندست تحته، وشعرت بأن الوسادة مريحة وبأن الليل يملأ زمن المخلوقات بالأحلام، وبالأمل في غد مشرق ثم غابت في زمن بعيد.. في دنيا أخرى.

بين اليقضة والنوم:

لم تعد تدرى أيقظة هى أم نائمة؟.. وصياح طفولى مشاكس يخترق كل حجب النوم الكثيفة التى تأبى هى أن تخرج منها إلى الواقع. اهتزاز على السرير لا يفلح فى إخراجها من غيبوبة الأحلام، وهمس رجل بعيد يناديها فتبتسم ثم تنسى كل شىء حتى صخب الطفلة التى تأبى الصمت فكأنها ترد على الرجل المتحدث الذى يكرر نداءه المستمر بأن تستيقظ من الحلم.. ستحاول.. ستحاول حتى مع الإرهاق الذى يسد الطريق أمامها ويغريها بالغرق فى عالم الحلم.

الحلم الأول

رأيت فيما يرى النائم بأنك أخذتنى معك فى سيارتك، وبأننى خجلت فى أعماقى من ركوب السيارة: فهناك مكان زوجتك، وشعرت بالتأثر عندما بصرت بمقعدها قديما ومغبرا. ولكن ما إن صعدت إليه حتى تحولت مقاعد سيارتك إلى مقاعد فاخرة مصنوعة من الجلد، ثم تحولت سيارتك إلى سيارة أخرى فاخرة، وعجبت من الأمر المدهش وسمعت همسا ينبعث من بعيد، يحكى بأنك ورثت هذه السيارة عن والدك المرحوم، فأردت أن أعبر لكِ عن تبريكاتى القلبية، وكنت تجلس هناك خلف المقود وسيما وجميلا وعذبا أكثر من أى وقت مضى، ولمت نفسى لأننى كنت أقسو عليك، لمت نفسى كثيرا وتعذبت من كل أعماقى وشعرت بالذنب، فأنا لم أفلح فى تحقيق رضاك، وترددت قبل أن ألقى سؤالى الحائر عليك: لماذا تعذب زوجتك؟.

الحلم الثانى

رأيت فيما يرى النائم بأننا كنا معا فى دولة أوروبية قديمة نقف أمام شارع اصطفت فيه سيارات الفورد السوداء الكلاسيكية وقد تجمع الناس على الأرصفة يرقبونها بإعجاب، وكانت كتفى تحتضن كتفك فكأنها مسلمة من مسلمات حياتنا اليومية.

الحلم الثالث

رأيتك فيما يرى النائم تأخذنى معك لمنطقة نائية وبودك لو تصرح لى بسر.. شعرت بأنى فرحة وخائفة وأوشك أن أهرب منك، وظننت بأنك ستهمس لى: أحبك، ولكنك بدلا من ذلك قلت لى: أريد ألا يرانا أحد معا بعد الآن، وبدلا من اللقاء فى الحديقة سنلتقى هنا فى هذا المكان كل يوم، لثلاث دقائق فقط.. واقترب منا جرو صغير فنزلت إليه ومسحت على

□ كاتبة من الإمارات



ظهره ثم نظرت نحوك وقد فهمت كل شيء، وتناهى إلى سمعي همس بعيد نبع من السماء: لن أسمح لك بأن تحطم قلبي.

الحلم الرابع

رأيت فيما يرى النائم بأن السماء بحر، وبأن الشوق قارب، وبأنك كنت الهواء الذى أحس من خلاله بحياتي دون أن ألمسه.

اليقظة الأولى

أبصرت فيما يرى المبصر بانك غاضب؛ لأنني لم أطه العشاء، وبأن ابنتنا نورة مريضة؛ وبأن خالد ابنى لم يعد يذاكر دروسه، وبأنه تشاجر مع ولد فى المدرسة.

الحلم الخامس

أبصرتك فيما يرى النائم كثير السؤال عن مشاعرى تجاهك، فإذا بي أكذب عليك فى كل شيء فلته وأصدق فى كل شيء فعلته، وإذا بك تصدق فقط فى كل شيء قلته.

الحلم السادس

أبصرتك فيما يرى النائم تغفر كل ذنوبي وتعفو عني ثم تحزن؛ لأنى أصر على تذكر كل ذنب أذنبته بحقي دون قصد.

الحلم السابع

رأيت فيما يرى النائم حفل زفافنا الذى غردت فيه العصافير ونثرت فيه الزهور والضحكات، وكانت يدى فى يدك عندما حل الظلام ثم بحثت عنك طويلا فلم أجدك.

شيء من اليقظة:

رأيتك بين اليقظة والنوم تحدثني عن ناظر مدرسة تزوره سيدة مطلقة لتتفقد أحوال ولدها الذى كان فى الصف الخامس الابتدائى.. رأيتك تبتسم لها وعلى ملامحك سؤال متردد يزيدها خجلا: لماذا لم يحضر والد خالد بدلا منك؟.. ثم رأيتك أشبه بالحلم فى شبه يقظة تهدهد طفلتك الصغيرة وأنا أظل أرفض التخلي عن الأحلام فى مواجهة اليقظة.

الحلم الثامن

رأيت فيما يرى النائم أن السحاب أحاسيس وأن الأطفال أحلام وبأنك روحى التى أظل أبحث عنها عند شطآن البحر.

الحلم التاسع

أبصرتك فيما يرى النائم تتوق إلى الحرية فتتحول إلى صقر يملأ سمائي شموخا، وبأنك عدت إلى بعد ذلك رجلا له عينان ينبع منهما إشعاع الحب العميق، فغبت فى دنياك ولم أخرج منها حتى بعد يقظتي من الأحلام.

انتحار

حسن الوزير

قالت: إن موطنى على مقربة منك، فإن شئت أن تجىء فهيىء الشراع للقلوع وارتحل...

سأجعل ظلال اللبلاب يقيك حرقة الفراق وتمطر السماء عطراً لمقدمك ويفرح القمر.... وتنشد الطيور أغنية، ويحمل الفؤاد أمنية.... فهل تجىء؟

سأفرش الدروب بالورود الملونة وأملأ الجدران بالقصائد المدونة.... فهل تجىء؟

فلن تنام العصافير فى حديقتى إن أتيت، وأويك بصدرى الرقيق إن بكيت... فهل تجىء؟

أزحت باب غرفتى الكبير وانطلقت... أحاول الغناء لكن لسعة الرمال فى الدروب تلهب القدم.... ووحشة الطريق تزهق الروح وترهق البدن.

كان البحر يقترب، والشمس تستحى أن تفارق المدى، بينما السحاب الكئيب قد ملأ الأفق المندى بالغيوم.

كان جسدها العارى يطفو فوق زرقة المياه، يحيطه الزبد مستقبطاً كل النسور العابرة، وحلّقت ملابسها الملونة كاليمام فى الهواء بلا خجل.

للمتها... وعلى باب غرفتى الكبير علقتها، محاولاً إيجاد ملمح لها، دببت أنفى بين النسيج مستعذباً رحيقها، استجمعت قوتى بكفى الضئيل وصفعتها.... ثم .... قبّلتها.


ترجمة

الساحرة

ت: نانسى سمير

الساحرة فى كل النساء، وكل شئ
إنها المسرح، الثورة،
السحر، الرعب والسعادة.
إنها إدراك أن الساحرات والغجر
كانوا أول المحاربين والمقاومين
للاضطهاد – اضطهاد المرأة،
عبر الأجيال.
الساحرات دائماً نساء جريئات،
قادرات، شجاعات، مناضلات،
مفكرات، غير ملتزمات بتقاليد،
مكتشفات، مستقلات، متحررات جنسياً،
وثائرات.
(وربما يفسر هذا لماذا تم إحراق تسعة
ملايين امرأة كساحرات).
الساحرات كن أول الرئيسات
والتاجرات الودودات،
أول ممارسات لمنع الحمل والإجهاض،
أول الكيميائيات.
لم ينحنين لرجل،
هن آخر الآثار الباقية
لأقدم ثقافة كان بها
الرجال والنساء متساويين
يتشاركون فى مجتمع تعاونى بالفعل،
قبل أن تموت العلاقات الجنسية،
وتسود المائدة، ويبدأ القمع العاطفى
فى " مجتمع قضيبى مستبد "
يسيطر على الطبيعة وحياة الإنسان.
الساحرة تعيش وتضحك داخل كل امرأة.
إنها الجزء الحر فى كل منا،
خلف الضحكات الخجولة،
الاقتناع بسخافة التخلف الذكورى،
المساحيق أو الملابس
التى يتطلبها مجتمعنا المريض.
ليس هناك ساحرة منتسبة.
لو كنتِ امرأة، وجرؤتِ على النظر داخل نفسك،
فأنتِ ساحرة.
تضعين قواعدك الخاصة.
أنتِ حرة وجميلة.
تستطيعين أن تكونى خفية أو ظاهرة،
بالطريقة التى تختارينها لإظهار الساحرة بداخلك.
تستطيعين أن توقعى المعاهدات مع الساحرات الأخريات،
تتصرفى بطريقتك.
مهما كان القمع،
التكتل الذكورى،
الجشع، التزمت، الفاشستية،



هذه هى أهدافك.
أسلحتك هى التمثيل، السحر،
الهجاء، الانفجارات، الأعشاب،
الموسيقى، الملابس الغريبة، الأقنعة ،
الملصقات، الأصباغ، المكانس،
التعاويذ، القطط، الشموع، الأجراس،
خيالك الجميل غير المحدود.
قوتك تأتى من داخلك، كامرأة.
من المشاركة، الانتقاد، والاستعداد للتمثيل
فى تناغم مع أخواتك.
لقد تعاهدتن على تحرير شقيقاتنا
من ظلم ونمطية الأدوار الجنسية،
كما سنفعل بأنفسنا.
أنتِ ساحرة لأنك أنثى،
متوحشة، غاضبة، مبهجة وخالدة.
أنت ساحرة عندما تصيحين
" أناَ ساحرة "
وتعتقدين فى ذلك.

☐ بيان التنظيم الإرهابى النسائى الدولى من الجحيم، نيويورك، ١٩٦٨.
"القصيدة من كتاب" ذكور وإناث".
"تعد القصيدة بمثابة بيان من البيانات المؤسسة لحركات تحرير المرأة.

شرود تام

ماريو بينديتى ▫

ت: عمرو خيرى

أبداً لم يعتبر نفسه منفياً سياسياً.. تخلى عن بلاده بسبب دافع غريب عاشه على ثلاث مراحل.. الأولى حين رأى فى الطريق أربعة شحاذين، والثانية حين سمع أحد الوزراء ينطق كلمة "سلام" فى التلفزيون ورأى جفنه الأيمن يرف، والثالثة حين دخل كنيسة فى حيه ورأى تمثال يسوع – ليس صاحب الهيئة المقدسة المهيبة المحاط بالشموع، بل يسوع آخر مكسور الخاطر مستقر فى جناح جانبى – وكان يبكى كالقديسين.

لعله ظن أنه إذا بقى فى بلاده فسوف يعتريه اليأس سريعاً، وكان يعرف أنه لم يُخلق لليأس، بل للتجوال بروح حرة واستقلال ومتعة خالصة. كان يحب الناس، لكن بلا روابط تجمعه بهم.. يستمتع بالحياة الريفية، لكن فى النهاية يسأم النباتات الكثيرة ويحن لدخان المدن الأسود.. يستطيب توترات المناطق الحضرية، لكن يأتى يوم يشعر فيه بالكُتَل الأسمنتية تحاصره.

ما إن انتهى من التجوال فى شوارع وطرق بلاده، حتى بدأ يجول البلدان الأخرى، ويعبر الحدود والبحار. كان شارد الذهن إلى درجة مذهلة. كثيراً ما يجهل فى أية مدينة هو، لكنه لم ير هذا أبداً سبباً كافياً للسؤال، بل يمضى فى طريقه سائراً، وفى بعض الأحيان – إذا ضل – لا يبالى بتصحيح طريقه. إذا

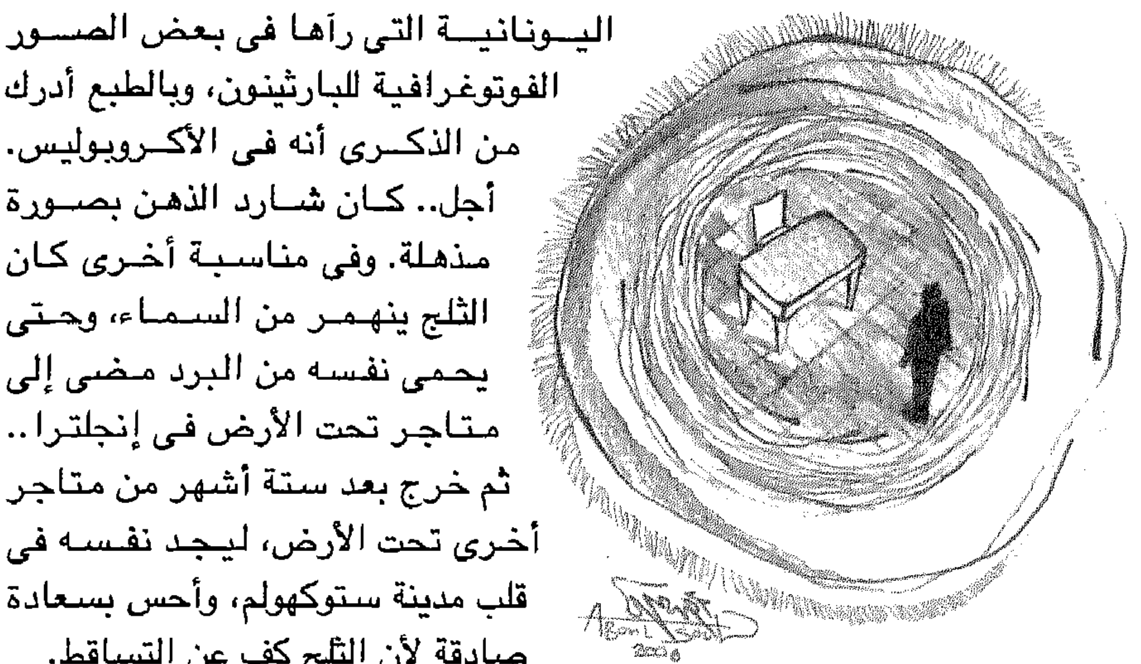
احتاج إلى شيء - سواء كان طعاماً أو مكاناً للإقامة أو النوم - يستعين باللغات الأربع التي يعرفها ليجد ما يشاء، ودائماً ما كان يجد من يفهمه. وفي أسوأ الحالات، تبقى له لغة الإشارات الدولية.

ارتحل بالقطارات والحافلات، لكنه في العادة يركب أية سيارة أو شاحنة مارة. كان شكله يوحي بالثقة، فالناس تصدق أغرب ما يقول من الأمور، وليس في تصديقهم له ما يسوء؛ لأن كل شيء فيه غريب. لكنه كان يرتحل وحيداً، وهو أمر منطقي.. فليس هناك رجل - ولا امرأة - يقدر على تحمل كل هذا التنقل وغياب النظام.

كلما عبر حدوداً يخرج جواز سفره بحركة آلية محايدة من يده، لكن سرعان ما ينسى أي حدود عبر. يقضي وقتاً قصيراً في مراكز المدن، ويفضل الأحياء الهامشية والمناطق الواقعة على مشارف الحضر، حيث يمضي وقتاً طيباً مع الأطفال والكلاب.

أحياناً يتجلى له شيء ما يساعده على توجيه مساره، لكن ليس دائماً. ذات صباح وجد نفسه إلى جوار قناة وحسب أنه في فينيسيا، لكنها كانت براج. خلط بين نهر السين ونهر الراين في ثلاث مناسبات على الأقل. لم يحمل معه بوصلة، وكانت الشمس بوصلته. لكن حين تأتي الأيام العاصفة وتتجهم السماء، لا يعرف أين يقع الشمال ويفقد إدراكه للاتجاهات، ولم يؤثر فيه هذا أيضاً؛ لأنه لا يفضل أي اتجاه على الآخر.

في ظهيرة أحد الأيام، أدرك أنه يسير في هيلسينكي؛ لأنه رأى كابينة التليفون عليها كلمة فنلندية.. وكانت الكلمة أحد الأشياء القليلة التي يعرفها عن فنلندا. وفي يوم آخر أحس بإنذار الجوع يرن في بطنه فأخرج قطعة جبن صغيرة من حقيبته. وهو يمضغ باستمتاع لاحظ أنه يميل على عمود عاودته معه ذكريات أعمدة المعابد



اليونانية التى رآها فى بعض الصور الفوتوغرافية للبارثينون، وبالطبع أدرك من الذكرى أنه فى الأكروبوليس.

أجل.. كان شارد الذهن بصورة مذهلة. وفى مناسبة أخرى كان الثلج ينهمر من السماء، وحتى يحمى نفسه من البرد مضى إلى متاجر تحت الأرض فى إنجلترا.. ثم خرج بعد ستة أشهر من متاجر أخرى تحت الأرض، ليجد نفسه فى قلب مدينة ستوكهولم، وأحس بسعادة صادقة لأن الثلج كف عن التساقط.

من حين لآخر يذهب إلى المطارات، لكن نادراً ما يركب الطائرة؛ لأنه - ومن بين أسباب أخرى - بعد التسجيل فى مكتب السفر وإدخال متاعه القليل إلى المطار، يذهب إلى الاستراحة ويراقب منها كيف تقلع وتهبط الطائرات الكبيرة، فلا ينتبه للميكروفون وهو ينادى اسمه.

لكن ذات مرة بقى إلى جوار بوابة المغادرة وركب الطائرة مع باقى الركاب. حين وصل إلى مستقره وأخرج جواز سفره بلا مبالاة - كعادته - نظر إليه أحد مسئولى المطار باهتمام وقال: "تعال معى". تبعه باستكانة على طول الممر المهجور. وحين بلغا باباً عليه لافتة "ممنوع الدخول"، فتح المسئول الباب وأمره بالدخول بلهجة منذرة. دخل وهو غير متأهب لمواجهة الموقف. رأى نفسه يقترب من مائدة تقع فى منتصف الحجرة، لكن فجأة كف عن الرؤية. غطى أحدهم رأسه من الخلف بقناع أسود. حينها فقط أدرك - على الرغم من شروده الكامل - أن ترحاله عاد به إلى بلاده ثانية.

❑ صحفي وروائي وشاعر من الأورجواي. ولد ١٤ سبتمبر ١٩٢٠، وقضي الأعوام من ١٩٧٣ إلى ١٩٨٥ في المنفى بعد تولي نظام عسكري شمولي الحكم، فتنقل بين الأرجنتين وبيرو وكوبا وإسبانيا. وحالياً يقضي وقته بين الأورجواي وإسبانيا.



نقد

○ قراءة فى رواية هالة النور .... د. عزة بدر

قراءة فى رواية هالة النور

د. عزة بدر □



تأتي رواية محمد العشري "هالة النور" لتتوج محاولتين روائيتين سابقتين للكاتب للغوص في عمق الصحراء واستقرار مناخات جديدة للرواية العربية تجديدا في الموضوع وطرق السرد أيضا. وهو في روايتيه السابقتين "نبع الذهب"، "وتفاحة الصحراء" قد أمتعنا بعالم ساحر هو عالم الصحراء يجوس فيه بخبرة جيولوجي متخصص قادر علي التقاط كنوز الصحراء ليصوغها قطعا مجلوة من السرد القصصي الممتع بأسلوب رشيق يكون فيه الحوار البطل الحقيقي الذي يفصح عن ماهية الشخصيات وتنوعها وثرائها أيضا. فإذا كان العشري في "نبع الذهب" قد مضي بنا في اكتشاف طرق صيد الصقور وليقول لنا أن النفط ليس وحده كنز الصحراء فإنه ليؤكد لنا هذا المعني من جديد في روايته "هالة النور" وستصبح الصحراء كشفا روائيا جديدا إذا تتبعه هذا الجيولوجي الروائي الذي أفاد من تخصصه العلمي ليضفي علي فن الرواية فيضا من حقول أرجوانية وكواكب تشير بأصابعها في تحد إلي أننا لا نحيا وحدنا في هذا الكون، وأن الكوكب الأرضي علي رحابته واتساعه ليس إلا جزء من عالم الملكوت. أما كيف صاغ العشري لآلاءه في أسلوب يجمع بين حساسية القص ورهافة نسخه وبين تلك القطع من النثر العلمي التي امتزجت معا فأورقت وأنبتت أسلوبا مميزا يتمتع بنكهة خاصة متفردة يقول الكاتب في تلك المشاهد اللألاءة ص٢٧ "واجهت صدره المفتوح سماء سوداء، مرصعة بنقاط بيضاء متناهية في الصغر، شدته تلك التفاصيل البعيدة أخرجته مما هو فيه، تتبع تلك الرؤوس الفضية اللامعة التي تشع منها حلقات حنوئية ضيقة للغاية كأنها محض سراب أو ضغط مستمر علي حدقة العين، استشعر الطريق اللبني الحلزوني المكون من احتشاد لقبيلة نجمية زاهية تعيش في درب التبانة، والانتفاخ المشع البادي في مركزها نتاج لتجمهر شبابها بالنجوم، ترسل إشارات تدل علي مكان اللقاء تستقبل بعضهم بأضواء عبر المجرات الواسعة، تسلم علي أكف ممتدة أذرعها من نجوم صديقه

□ ناقدة وأستاذة جامعية

مدعوة إلي حفلها الكوني.....استطاعت عيناه أن تلتقطا ذيل نسيج أبيض مغزول من اللبن المسكوب الذي اندلق بينما كان هرقل وهو طفل يرتوي من ثدي الالهة "هيرا" فتكون منه حدود الطريق اللبني الطويل حيث يمكن رؤية اكثر من ألفي نجم بالعين المجردة مجتمعين ومتناثرين في طرف ذلك الوشاح الذي ترتديه السماء في ليلها المظلم".

ويثابر الكاتب علي هذا التضفير الساحر بين إحساسه العاطفي بالأشياء وبين صورتها العلمية فيأتي نثره منسوجا بعناية تسلفت القارئ فيقول ص٣٥ "التحول الذي لحق بهما جعلها خارج القياس الزمني الخاص بالأرض، لم يشعرا بتعب وهما وهما يبتعدان أكثر ليقفا أمام هيبة المريخ ذلك الأحمر الساطع الذي يبدو في الفضاء الواسع كوردة متفتحة ومتوهجة في بستان أخضر يجذب العين من أول وهلة ويجعلها في ترقب عندما تري الجيوش تصطف علي سطحه والطبول تدق بانتظام متصاعدة على وشك أن تهبط في كل الاتجاهات عندما يشير اله الحرب الاسطوري".

وهكذا يمكن أن تلتمع هذه القطع لآلاءه في نسيج القص فتبدو ممتعة شائقة مختلفة عن ما اعتدناه من وصف الأشياء ويمكن تتبع هذه اللوامع في أكثر من موضوع في الرواية (وصف الصراع بين عناصر الكون) ص٣٥ ووصف كوكب الزهرة وكوكب عطارد ص٢٤، ووصف كوكب المريخ ص٣٦ ووصف الزخم النجمي في الصحراء (ص٣٢). فغذا انتقلنا من بهجة اكتشاف أسلوب جديد لصياغة المعلومات أمكننا ان ننتقل إلي محور الرواية الذي يعتمد أيضا علي "المعلوماتية".

معارف جيولوجية تصوغ رواية!

يرتكز المحور الذي تدرور حوله الرواية علي فكرة علمية التقطها الكاتب من مخزونه كجيولوجي والفكرة مؤداها أن حبيبات الكثير من رمال الكثبان الرملية في الصحراي مغلفة بطبقة رقيقة للغاية من أكسيد الحديديك الذي يكسبها قوة توصيل كهرائية عالية، بسبب الاحتكاك بين الحبيبات تتولد شحنات كهربائية لأن الرمال مستديرةومتجانسة في تركيبها فتختزن الطاقة في داخلها بلا خوف أو محاذير وهذا بدوره يؤدي إلي أنه بقليل من الهواء المتحرك بقوة في اتجاهات عشوائية داخل محرك مغلق علي حبيبات رملية نقية يمكن الحصول علي طاقة كهربائية مستمرة" وهذه المعلومات التي وجدها الجيولوجي دعته للتساؤل لماذا لم تستخدم هذه الحقائق في عالم يشكو من نقص مصادر الطاقة والصراع علي النفط ؟ ومن هنا كانت الرواية التي اتخذت من هذه المعلومات الجيولوجية قاعدة للانطلاق ويبدو أن الكاتب قد أراد أن يرمز إلي بعد العلماء أو عدم استفادتهم من هذه المعلومات بأن يستثمرها آخرون من كواكب أخري مجهولة (الكوكب العاشر) فيمعنون في استخدامهذه المعلومات في توليد الطاقة بل ويهبطون غلي الكوكب الأرضي وفي الصحراء الغربية بالذات لاجراء أبحاثهم علي رمالها وكأن الكاتب يرمز إلي أن الطاقات المعطلة ومصادر الطاقة والكنوز التي لا نستخرجها نحن لن تنتظرنا حتي نستخدمها بل قد يسطو عليها الآخرون حتي لو كانوا من الكوكب العاشر.

وهكذا ينبت بين يديه فيهز سؤال روائي جديد لماذا يتصور الانسان انه يعيش في هذا الكون وحده ؟ وعلي مدي الرواية نستطيع ان نستبصر اسئلة أخري مثل: ماذا لو تخلي الانسان عن قيود الجسد وأبحر وراء الاكتشافات والمجهول؟

وفي السرد أسئلة أخري تلتمع في بساطة لكنها عميقة مثل قوله "حتي المبتكرون العظام لا يفعلون سوي أشياء بسيطة للغاية يعتبرها الأخرون معجزات !"

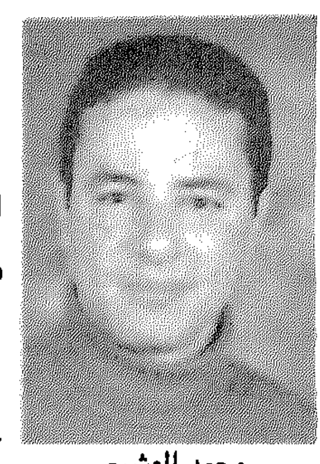
ويطعمها الكاتب بروح إنسانية تواقة للحياة والحب فيطلعنا كيف تكون حيل الحب الصغيرة أيضا اكتشافات كالمعجزات إذ تفعل في القلوب فعل السحر لأنها تمس المشاعر الانسانية فيقول الكاتب ص١٢: "دعوتها للخروج بعيدا عن الزحام، تسسلا إلي مكان خافت الاضاءة وارف الأشجار علي ضفة النيل...... أخرجت من جيبي قصاصات الورق التي دونت فيها كلمة واحدة ملأت كفي بها رفعتها في الهواء تركتها تتناثر فوق رأسها كحبات مطر منعشة تلمس الخدود برفق والكلمات تتأرجح في الهواء تفرش الأرض تحت أقدامنا ضحكت بطفولة لذيذة انحنت تلتقط بعض القطع الصغيرة المتفرقة بأصابعها قرأت واحدة واندهشت وأخري وازدادت اندهاشا وضحكا، وثالثة ورابعة وعاشرة ثم.... لم أكن أدري أم

مجرد ابتكار حيلة بسيطة للتعبير عن نبضات القلب كانت هي العصا السحرية التي رفعت السماء علي قدمين وفتحت لي سبعة وسبعين بابا في اتجاه العرش ص ١٥ .

ويؤدي هذا السحر.. سحر الاكتشاف ومحاولة العثور علي ما يجب الدهشة والسرور إلي النفس الانسانية إلي حوار أكثر تألقا بين حبيبين فيحولان الخمول والحزن والاحباط إلي طاقة أمل وحب وسعادة وكأن العشري وهو يبحث عن الطاقة في رمال الصحراء قد لمس بعصا ساحر سر القلوب بحيل صغيرة بسيطة ودافئة ! "مرتبكا قلت : انني بلا عمل، ضحكت بصوت عال قالت : لا يهمني، بلا مال، لا يهمني !، بلا... ، لا يهمني،....، قلبك هو ما أريد" بهذه الطاقة من الحب والعطاء يكتب العشري هذه الرواية التي تحول فيه بطله إذا ما أحاطت به ظروف مناسبة إلي طاقة عمل وعطاء وابتكار.

السرد

ويتميز بناء الرواية بأنه يتكون من وحدات فنية متواترة قصيرة مكثفة حاول الكاتب فيها أن يهندس فيها الرواية قصيرة فيكون الجزء "أ" لقلب بطله العاشق و"ب" لعمله في الصحراء وهكذا يضفر الوحدات الفنية واحدة من هنا **وأخري من هناك لتكتمل الرواية بين أيدينا.... ولكن كيف تعامل الكاتب مع** هذين المستويين من السرد؟!


محمد العشرى

تبدأ الرواية بحسام الجيولوجي الذي جذبته الصحراء بسحرها لتبدأ رحلته في اكتشاف "العاشرين" أو أهل الكوكب العاشر وهم يجرون بحوثهم علي رمال الصحراء التي عشقها يكتشفها من خلال هالة النور التي تركتها اختراقات الاشعاعات الضوئية للعاشرين !.. وآثارهم، فنبحر مع حسام وعندما يصل تركيزها إلي غايته يفاجئنا الروائي ص٢٩ بمندوب مبيعات يعمل في غير تخصصه ويضطر إلي هذا العمل ولكن يهجره لما يكتشفه فيه من فساد حيث لابد من رشوة أصحاب الشركات أو مديريها حتي يحصل المندوب علي شروط المناقصات أو حتي علي مناقصة واحدة !، ويتابع المرء قص حسام، ثم يظهر في نفس الوقت وبأفعال المضارعة (مندوب المبيعات) وفي ص٢٩ يبدأ القارئ في التشكك هل حسام الجيولوجي هو مندوب المبيعات في فترة من حياته؟ أم أن الكاتب أراد أن يسير بنا بشخصين لهما نفس التخصص (الجيولوجي) أفلح أحدهما وهو حسام فتألق في اكتشافاته ومندوب البميعات الذي فقد موهبته وتخصصه تحت ركام كل هذا الفساد، لم يرد الكاتب أن **يستخدم أسلوب "الفلاش باك" واستخدام أفعال الماضي فأربكنا في اكتشاف أن**

حسام الجيولوجي كان هو نفسه مندوب المبيعات في فترة من فترات حياته قبل أن يغامر ويسافر إلي الصحراء وأعتقد أن محاولته للتخلص من القص التقليدي لم يثمر كثيرا وكان من الأفضل أن يجد طريقة ما لمنع اللبس واجهاد القارئ في اكتشاف العلاقة بين شخصين هما في الحقيقة شخص واحد ! (ويكتشف القارئ ذلك ص٧٦) ويقع الكاتب ايض في مشكلة أخري فهو عندما يتحدث عن حسام (الذي هو مندوب المبيعات) يتحدث عنه كغائب عنه (ذهب حسام.. شاهد... الخ..).

وعندما يتحدث عن مندوب المبيعات نجده حاضرا طول الوقت موجودا وماثلا حتي مشهد الختام كأنه لم يذهب إلي الصحراء ولم يتخلص من بطالته وهو فيما بينهما يتحدث عن "أهل الكوكب العاشر" بلهجة الراوي العارف فيكتب ما توصلوا إليه من نتائج وما تكلموا به من أحاديث، ولكنه نسي انه استخدم الراوي (مندوب المبيعات) ليحكي عن نفسه وهنا ليس من المقبول أن يتحدث مندوب المبيعات عن (العاشرين) أو أهل الكوكب العاشر ! لأنه أمضي وقته في التطلع إلي الشرفات وتأمل النساء والجيران وما بينهم من علائق !، وأري أنه كان يجب أن يمسك خيوط القص فلا يفلتها بين يدي مندوب المبيعات... ويغيب حسام.. ثم يظهر بلهجة الراوي فيتحدث عن أهل الكوكب العاشر" ولم أكن أري غضاضة أن يتحدث الراوي حسام أو مندوب المبيعات أو محمد العشري دون هذا الارتباك الذي أحدثه تجنب طريق سالكة إلي طريق غير مأهولة !.. ومع ذلك فقد نجح الكاتب أن يطلعنا علي معاناة الشاب "مندوب المبيعات"، أحواله التي أقترنت ببطالته ومعاناته حتي يجد لنفسه مكانا تحت الشمس !؟، وهو رصد حساس ودقيق لمشكلة جيل فرأينا في شخصه معاناة جيل (أحلامه وساوسه)، والمصاعب التي تقابله والفساد الذي اصطدم به في رحلة عمله وكفاحه. وأطلعنا أيضا علي حسام الشاب المتحقق الذي وفر له الحب الثقة ووفرت له الحبيبة الأمان وحقق له العمل الشعور بالقيمة فغدا اتقان العمل والتمكن منه أروع وأهم كثيرا من أداء العمل بلا روح وبلا اجتهاد..

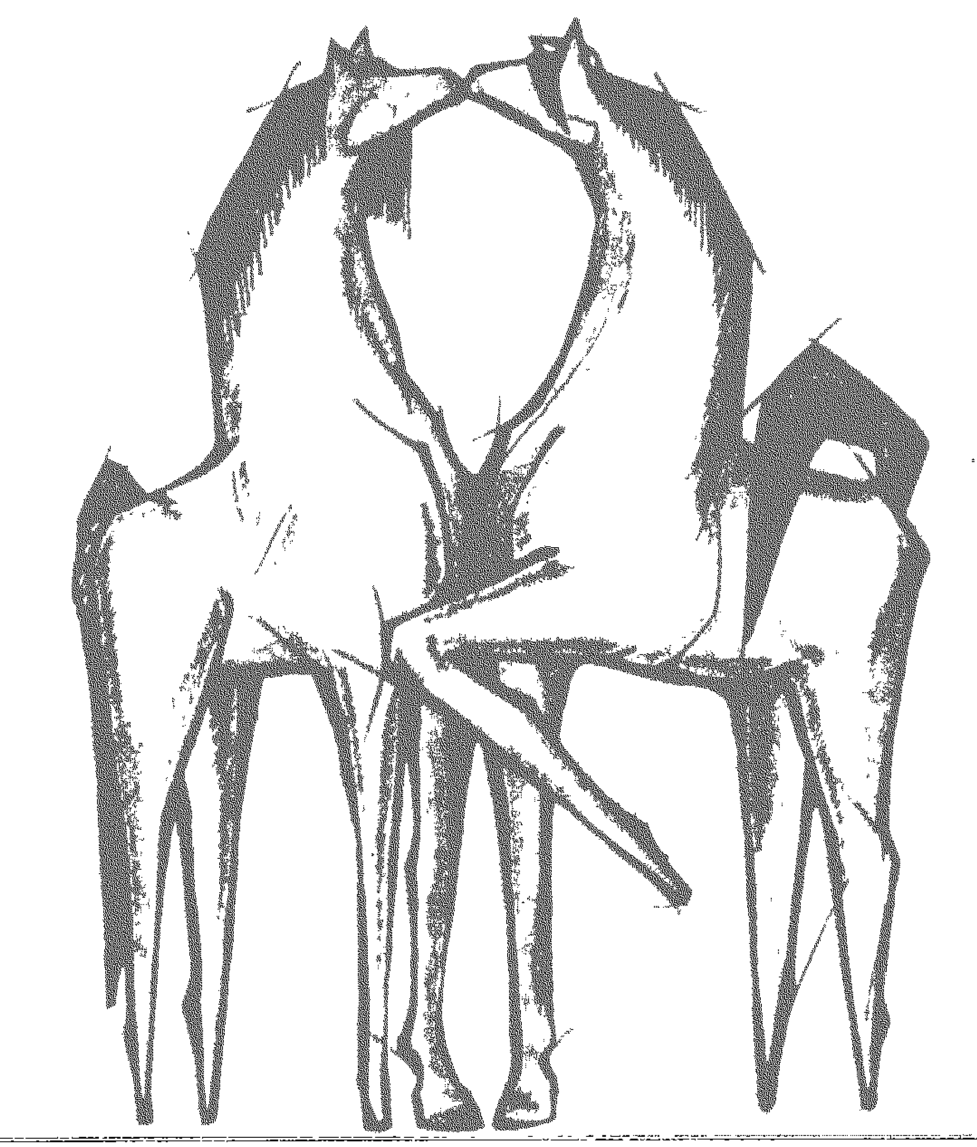
وفي آداب العشري بصفة عامة احتفاء تقيم إيجابية عديدة منها حب العمل والتفاني فيه كموضوع للخلاص والتحقق والانجاز وقيمة الحب كعطاء متجدد يمنح المرء الثقة بالنفس والرضا العاطفي الذي يفيض فيملأ القلب والعين بالمحبة.

أن هذه الرواية إضافة جديدة لروايات الصحراء وإضافة جديدة لأساليب القص مطعمة بلوامع الكلم ليست تلك التي تعتمد علي زخرف اللفظ وأنما ترتكز علي حس عال مدقق يمزج الأدب بلغة العلم في تجانس وامتزاج مثير يسحر القارئ ويستبقيه من أول سطر في الرواية وحتي السطر الأخير!

كتاب في مجلة

الجبل الغربى

عبد المنعم الجداوى



الجبل الغربى

عبد المنعم الجداوى ¤



الجبل الغربى ليس جبلاً فحسب.. واسمه فى آذان الصعايدة يوحى بالكثير كجوهرة لا تكف عن إرسال عشرات الأضواء فى كل اتجاه.. ارتبط بـ «المطاريد» ، و"السفاحين" كما ارتبط بالرهبان، والزهاد، ولهؤلاء وهؤلاء مئات القصص، والأساطير، وارتبط أيضاً فى أذهان الكثيرين بالكنوز، ومدن الذهب، ونروى هنا أسطورة "مطرود" عاش جيلنا، وكتبت عنه الصحف، وعاش بين الناس..!!

"الجبل الغربى" عند أبناء الصعيد الذين يؤلفون مجموعات السكان فى القرى، والمدن، وعواصم المحافظات فى رباط قوامه النيل، والسكة الحديد، والجبل الغربى، و"الجبل الشرقى" .. «الجبل الغربى» عند هؤلاء رمز لمجهول مقدس غامض.. يعظمونه، ويحبونه، ويخافونه، يولدون فى ظلاله فإذا ماتوا دفنوا عند سفحه.

وما بين النيل و"الجبل الغربى" تخضر مساحات، وتصفر مساحات على مدار فصول السنة. تتعاقب الألوان على المساحات، وأشجار لا تثمر من الشيخوخة متباعدة متناثرة، تحنى هاماتها، وتَرْمق النخيل المثمر بإعجاب وتقدير.. و«الجبل الغربى» يقف كإطار للصورة التى رسمتها الآماد الطويلة بأيدى الفلاحين.. وهو يقترب، ويبتعد ممتداً من وديان الأربعين عند أسوان، وطريق الجمال حتى أهرام "الجيزة"..

وقد لا يعرف أبناء «سوهاج» و«أسيوط» و«المنيا» شيئاً عن جنوبه أو شماله، فهم يكتفون بأنه يطوقهم من الغرب حتى مدى البصر، وهذا يكفى، فبعد ذلك يدخل فى المجهول بالنسبة لهم، لمن سافر منهم شمالاً أو جنوباً، فهم يريدونه غامضاً فى وجدانهم منذ الطفولة. إنه ثالث مثلث الحياة التى تحتضنهم. الأرض وقد زرعوها وعرفوا بعض أسرارها، والسماء، وهم يرون شمسها وقمرها ونجومها، والجبل الغربى وهو فى نظرهم السر المغلق الذى تكمن فيه الكنوز التى تحرسها الجان.. حقيقة أنهم يأخذون من سفحه الرمال، وبعض الأحجار.. لكن قمته وما وراء القمة والمجهول الرابض (ليل نهار) على أبواب مغاراته المغرقة فى الصمت والعمق، وبعضها مازال بكراً لما تطأها قدم

¤ رؤية أدبية للكاتب الكبير الراحل لم تنشر من قبل

إنسان.. وتروج قصص الأشباح، والأرواح، رغم الطريق الذى اقتحم صحراءه الخلفية. من شمال "أسيوط" حتى يصل إلى الوادى الجديد.

لكنهم حتى بعد أن مارسوا السفر فى هذا الطريق، مازالت الأساطير الموروثة تسيطر عليهم. فهم يرفضون أن يخلعوا عنه قداسته.. ألم يكن المأوى، والملاذ للرهبان الذين فروا إليه، ليتفرغوا لعبادة الله عند قمته؟ ولعل هذا ما أكسبه تقديساً عند الصعايدة فاق تقديس الفراعنة للنيل".. وهذه المغارات التى تطورت مع الأيام إلى أديرة تنتشر على سفحه من قلب الصعيد حتى "الجيزة" بين صغيرة، وكبيرة لها "موالد" فى مواسم معينة يرتادها المصريون..!

هذا الجبل عندهم يتفوق على "النيل" مكانة ومكاناً. وفي مناطق كثيرة من هذه القرى البعيدة جداً عن "النيل" ، والملتصقة بالجبل، يعيش الصعيدى، ويموت دون أن يرى "النيل" سوى بضع مرات فى حياته، فقد كانت تغنيه عنه مياه الفيضان التى كانت تطوق القرى كل موسم قبل السد العالى، حتى تصل تحت السفح، فتتوقف عنده، حتى الموتى كانوا ينقلون إلى المقابر التى فى سفحه فى "فلايك" مع المشيعين، وتظل هذه المياه تلعق بأمواجها حافته إلى أن تنسحب لتخلى مكانها للزراعة الجديدة، بعد أن تكون غطت الأرض بالطمى الذى جاءت تحمله، وتلقى به تحت السفح قرباناً، واحتراماً، وهدية إلهية للمساكين الذين يحيون فى رحابه.

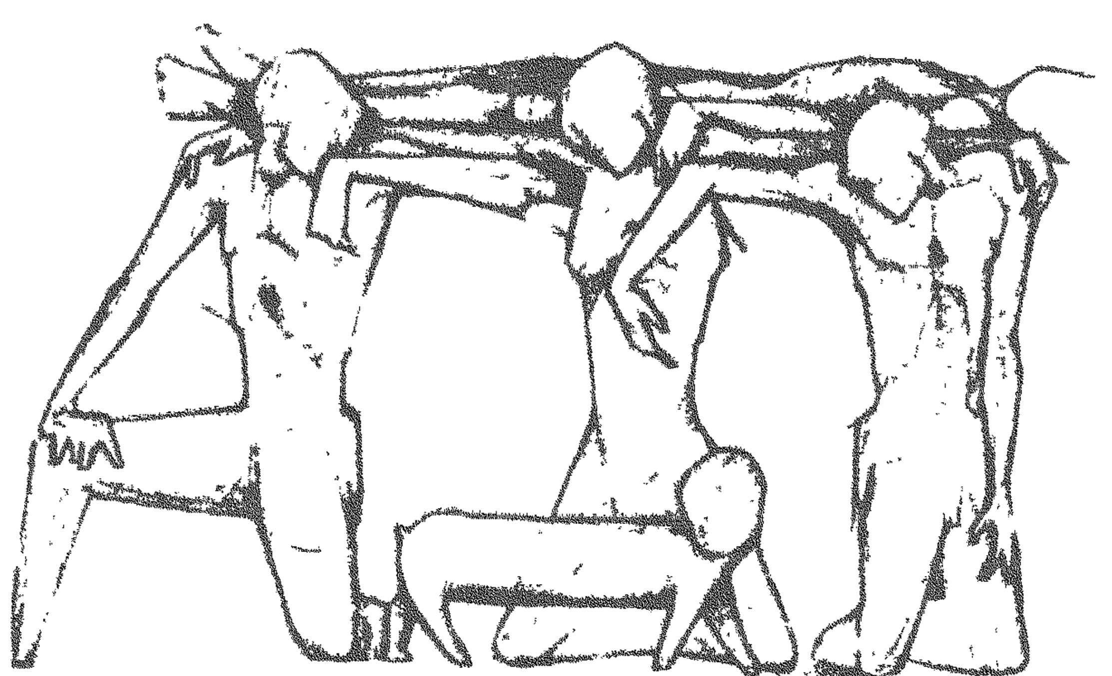
كل هذا جعل لكلمة "الجبل الغربى" صدى فى وجدان كل صعيدى، مشوب بالتقديس، والحب، والغموض، ومئات الذكريات منذ الفراعنة الذين ظلوا يدفنون موتاهم فيه، إلا فترة قليلة تاريخياً. اتخذوا فيها "الجبل الشرقى" مثوى لموتاهم، ومن هنا كانت معظم الآثار فى الضفة الغربية "للنيل" كما علمنا علماء الآثار.. ويكفى أنهم بنوا الأهرام فى "الجبل الغربى"، مع أنهم كانوا يأتون بالأحجار من الجبل الشرقى، فأى شرف بعد هذا، يمكن أن يصبح عليه مكان قبل

أن تعرف "مصر" عبقرية المكان، التى فطن إليها وابتكرها "الدكتور جمال حمدان"..

حاضنات الثأر

بهذا المخزون العظيم من الأساطير، والخيال والحقيقة، كان "الجبل الغربى" ملاذاً لكل من ضاق بظلم أهل الأرض، بداية من كبار "الرهبان" إلى "مطاريد" الصعايدة. جلس صعيدى شاب فى قريته التى يحتضنها الجبل فى إحدى منحنيات سفحه فى طرف محافظة أسيوط الجنوبى.. يفكر ويضنيه التفكير فى الكارثة التى أحاطت به، وطوقته على حين غفلة وبدون مقدمات. إلا ما أصبح تراثاً ممزقاً به. رغم ما فيه من جرائم، ومحن تعيب كل أبناء المنطقة دون تمييز بين محسن ومسىء .. غول الثأر الذى يلتهم، ويقضى على البارزين من أبنائه، وهم يتبادلون الظلم، والقهر، ويدركون أنهم يخربون بيوتهم بأيديهم، ويقضون على زهرة شبابهم.. لكنه الدم الذى لا علاج له إلا بالدم.. ونسوة يحرضن، ويعْشقن الحزن، ولا يخلعن ملابس الحداد حتى يذهبن إلى مثواهن الأخير.. والرجال يندفعون فى جنون لمحو عار الثأر. يرفضون أن يفكروا لحظة ليفطنوا أنهم إنما ينفذون رغبات نسوة يفتك بهن الحزن، ويذهب بصوابهن يعتقدن أن الدم سوف يطفئ نار حزنهن على الأبناء أو الأزواج أو الأخوة.. مع أن هؤلاء وهؤلاء يلقون على جنوة الثأر بحطب جديد من الشباب، والرجال!

وتسارع العائلة المنكوبة باتهام أشرف رجال العائلة الأخرى وشبابها، وهى تعلم جيداً أنهم أبرياء من دم المقتول. لكنهم يصرون على أن تخسر العائلة الأخرى خسارة موجعة. فيذهب أكثرهم نفعاً إلى السجن أو يقتلونه إذا تمكنوا منه، وفى



جرائم كثيرة يسعون للخلاص منهم فى سجنهم، فيستأجرون من يدس لهم السم فى الطعام، وهم بين جدران السجون. وقد سجلت سجلات مصلحة السجون الكثير من مثل هذه الجرائم..

وطال التفكير بالشاب الصعيدى الذى لم يتجاوز الخامسة والعشرين إلا بشهور، كيف يواجه المصيبة التى حطت عليه دون ذنب ارتكبه، فقد أصرت العائلة الأخرى المنكوبة على اتهامه بأنه هو الذى قتل رجلها، ولا مفر له من أن يهرب من مواجهة الحكومة حتى لا يلقى القبض عليه، ومن مواجهة العائلة الأخرى حتى لا تصرعه الرصاصات التى تبحث عنه، وهى تعرف جيداً أنه برىء.. لكن من يستمع إليه أو ينقذه.. وبادرت الحكومة، فهاجمت بيوت عائلته المرة بعد الأخرى، بحثاً عنه، وقاطع هو البيوت، وأقام فى الحقول شهوراً.. فى انتظار نظر القضية، فقد تبرئه المحكمة، وقد حشدت عائلته له كبار المحامين الذين قضوا على نصف ثروة العائلة، ولكن الحكم جاء مخيباً لآماله، وآمال عائلته، وحكم ضده بالأشغال الشاقة المؤبدة .. واستأنفت الحكومة مهاجمة بيوت عائلته فى القرية، وفى الحقول، ولكنه كان على حذر، وأخيراً وبعد أن صلى الفجر فى حقله الذى كان يختبئ فيه، راقب ألسنة ضياء الشمس وهى تلعق قمة الجبل الغربى رويداً رويداً، وتتقدم من الشرق مشتاقة تسكب الدفء، والضوء على المغارات فى السفح، وطفرت من عينيه الدموع.. فلابد من اللجوء إلى الجبل الغربى. هذا المكان الذى يعد بمثابة الصدر الحنون لكل هارب من ظلم أهل الأرض.. فليعد العدة، وليتأهب نفسياً للحياة فى إحدى هذه المغارات، وليتزود بالمال والسلاح، والوسائل التى تعينه على الحياة، وليطمئن على من سوف يتخصصون لخدمته فى مخبئه الذى سوف يعيش فيه بقية حياته.. فالشرطة لا تصل إليه هناك.. والحكومة تدرك جيداً أن الذى فى القمة يتحكم فى الذى فى السفح، ولهذا يحذرون التعرض لمن يأوون إلى الجبل، وإذا سيروا حملة.. سيروها تنفيذاً فقط للأوامر، وتذهب الحملة إلى حيث تظن أن «المطاريد» يقيمون، وهناك يجرون مناورة بالذخيرة الحية، ثم تعود المأمورية وتسجل أن «المطاريد» غادروا أماكنهم إلى خارج حدود المحافظة شمالاً أو جنوباً، ولم تصب الحملة بخسائر سوى الرصاص الذى أطلقته.. وغالباً ما تقوم الحملات عقب معارك بين أهل القرى ثم

يعود كل شيء إلى ما كان عليه..

لابد من الجبل

وفى اجتماع سرى للغاية عقد فى الحقل حيث مقر الشاب الذى تطلب رأسه أكثر من جهة. دعى إليه شيوخ العائلة. فاجأهم بأنه قرر لكى يجنبهم المتاعب وهجوم الحكومة على بيوتهم، وتخريبها الذى يصل أحياناً إلى حد إعدام المواشى النافعة الكبيرة، والصغيرة ليزدادوا فقراً. أن يصعد إلى الجبل الغربى" ويتخذه سكناً غير آمن بقية عمره، وسوف يسكن مغارة تطل من عليائها على قريتهم، حتى يسهل عليه الاتصال بهم.. وران الصمت على الجميع، وضربت الحسرة على شبابه قلوبهم. فالجبل الغربى لا يستقبل إلا الموتى أو الذين رشحتهم ظروفهم للموت، وهم «المطاريد».. ودمعت عيون بعضهم، ولكن شيخهم قال بعد صمته، إنه لابد من استئذان الذين يقبعون هناك، حتى يستعدوا لاستقباله . فلا يظنون موكبه وهو يتقدم نحو الجبل الغربى. أنهم من رجال الشرطة، فتكون الكارثة، وفى ذات الوقت يشعرون أنه لم يقتحم عليهم "الجبل". فالتقاليد تقضى بأن يستأذن المطرود الجديد قدامى المطاريد، وللجبل تقاليده التى يجب المحافظة عليها. وحاول بعضهم أن يثنيه، لكنه رفض، وبدأت الاتصالات بالسابقين من المطاريد. وكانت القيادة الجبلية فى ذلك الوقت فى المنطقة التى تتبع مركز «صدفا» إدارياً لمطرود من قرية قريبة من قريتهم. وحمل فريق من أهله هدية إلى أهل هذا المطرود وكانت عبارة عن خروف، ودقيق، ومسلى، وحمل أهل المطرود الهدية إليه بطرقهم الخاصة التى تدربوا عليها، ونقلوا إليه الخبر، وطلب الاستئذان، فرحب المطرود، ورجاله ترحيباً طيباً، فالمطرود الجديد فضلاً عن أنه من عائلة لها وزنها، ليس من كبار اللصوص، ولا الأشقياء، ولم يعرف عنه أنه خطف الناس أو المواشى لكى يردها بالحلاوة، ولم يفرض على أحد الإتاوات.. وإذاً فصعوده إلى الجبل الغربى تشريف لهم، يجب أن يقابلوه بما يستحقه ، وأصروا على أن يعلنهم بيوم صعوده ليكونوا فى استقباله عند أقرب نقطة ممكنة، وأن يحتفوا به حتى لا يشعر بمرارة الفراق..

ورغم ما هو فيه من هم وكرب، إلا أنه خامره شىء من الرضاء. وأمعن الصيف فى حرارته، واستوت زراعات الأذرة،

وهى التى كانت المكان المفضل له، وبدأ الناس يستعدون لحصادها، وكان هذا إيذاناً بالصعود إلى الجبل فالأرض العارية، والزراعات القصيرة لا تصلح لاختباء المطرودين.. وأرسل إلى أهله لكى يستعدوا لتشييعه إلى الجبل، وأوصاهم بأن يعلنوا المطاريد بيوم صعوده، واستعدت العائلة بما تملكه من نفوذ وجاه، وفى سرية تامة، دبروا، وتدبروا الذى يحتمه عليهم الموقف الدقيق، وذات فجر غادر القرية موكب صغير، واتجهوا إلى الجبل وهم فى صمت كأنهم يشيعون عزيزاً إلى مقره الأخير.!

سار الموكب الرهيب فى صمت حزين.. يتحرك أفراده كأشباح تلفها غبشة الفجر، وهم يلتحفون فى عباءاتهم، ويشقون طريقهم بين القبور المنتشرة بلا عدد فى شكل مصاطب جاثمة بين الرمال، لو وقع عليهم بصر مخلوق لأفزعه أن تتحرك هذه الأشباح كأرواح هائمة حطمت قبورها، وكان بعضهم يتمتم بالفاتحة لأهله الذين غيبوا فى باطن الرمال، واجتازوا المقابر، وفى مقدمتهم "الجمل" الذى كان يحمل متاع "المطارد" وكل شىء يتيح له الحياة حتى "الجوزة" والمعسل، وعصى من شجر الرمان الجافة لكى يشعل بها الجوزة، وعند نقطة معينة توقف الموكب.. وكانت الظلمة قد تبددت تماماً، وانبثق الضوء الرمادى الذى يسبق الشمس من الشرق، وطرح نفسه على الأفق، وألقى بألسنته على القمة، وبعض السفح.. وكانت كلمة السر.. أن يصرخ أحد الشباب مقلداً صوت الذئب.. ثلاث مرات.. ثم ينتظر الموكب.. فإذا جاوبه الجبل تقدم المطارد، وحمل متاعه من على الجمل، وهنا سوف يبرز مندوب المطاريد ، ويودع هو أهله، ويمضى معه!

وأحس الفتى والمقابر خلفه، وأهله يعودون، ويتركونه أنه يواجه المجهول وحده، أنه أشبه بالميت الحى، ورحب به المندوب، ولم يكن الوجه القاسى بملامحه الغليظة غريباً عليه، تذكر وأجهد ذاكرته.. أنه من قرية زراعاتهم تشترك مع زراعتهم، وهو الآخر صعد الجبل منذ سنوات، وأراد المندوب أن يسرى عنه.. فقال له إن الأخوة ينتظرونه بشوق.. لأنه بوجاهة أهله واسمه النظيف سوف يضيف قوة، وجاهاً إلى مطاريد الجبل، وشكره على حسن ظنه، وذكّر كلاهما الآخر بأنهما التقيا قبل ذلك كثيراً ، وقال له المندوب، ومن أجل ذلك تطوع هو لاستقباله، حتى لا يكون دسيسة بعثت به

الحكومة ليوقع بهم، وأغرق كلاهما في الضحك، وراحا يصعدان المدق الذى قادهما إلى منتصف السفح، وناء الفتى بما يحمل من عتاد وسلاح، وحمل عنه المندوب بعض المتاع، وهو يهون عليه مشقة الصعود بأنهما أوشكا بلوغ نصف السفح.. حيث تنتظرهما نقطة ترحيب.. وفيما هما يتحدثان، وكانت الشمس قد سطعت خيوطها ذهبية على القمة .. فجأة إنهال حولهما الرصاص، وانبطح كلاهما على الرمال والأحجار الصغيرة وبروزات الجبل تحز في ضلوعهما، ويده على الزناد، وعينه تتطلع إلى فوق فلا ترى شيئاً سوى رمال، وأحجار صغيرة،، وانفرجت الفوهات المعتمة في السفح كعيون الشياطين عن رجال ثلاثة وأسلحتهم لا يزال الدخان يتصاعد من فوهاتها، وتجمد الفتى حائراً لا يدرى أيطلق الرصاص أم ينتظر تعليمات المندوب..!!

دستور الجبل الغربى

وكانت المفاجأة أن المندوب اعتدل واقفاً وهو يغرق في الضحك ويتقدم نحو الثلاثة الذين أقبلوا يرحبون بالفتى الذى مازال مستغرقاً في دهشته، وإصبعه على زناد سلاحه الآلى، وقالوا له جميعاً إن هذه المظاهرة تحية لاستقباله، وفرحة لصعود الجبل أحد أبناء العائلات المرموقة وشيخهم ينتظر على أحر من الجمر عند القمة.. واخترقته مشاعر كثيرة متضاربة، وبعد أن كانت أحاسيس الموت تناوشه، دبت فيه الحياة كأنه يولد من جديد، وحملوا عنه متاعه ، وحمل هو سلاحه على ظهره، وراح يصعد مذهولاً.. حتى بلغوا "مصطبة" كبيرة تشغل مساحة لا تقل عن فدانين لا ترى من السفح، وتطل عليها «مغارات» متعددة وكانوا أكثر من عشرة رجال يجلسون يستقبلون الشمس، ويشربون الشاى، والجوزة تدور عليهم، وبينهم شيخهم وكلهم يحملون سلاحاً إلا هو، وكان بملابسه كاملة والعباءة تلف جسده، وهمَّ أن يقف معهم لاستقباله فأسرع يسلم عليه، ويرجوه ألا يقف.. كان مجلسه مجلس "عمدة" ، وأفسح له فجلس بجواره، وكان يعرف قصة الشيخ. الذى هو ابن عم "عمدة القرية" التى تقع شمال قريتهم، وكان يشغل وظيفة شيخ الخفراء، في انتظار أن يترشح للعمدية، بعد ابن عمه الذى كان شيخاً كبيراً، لكنه اتهم في جريمة ثأر هو برىء منها تماماً، وآثر شيخ الخفراء أن يهرب من ظلم الأرض إلى الجبل، وأن يعيش «مطروداً» حتى يسقط حكم المؤبد الذى قضت به محكمة جنايات «أسيوط»، ومع الشاى مال عليه الشيخ الذى مشى الشيب في رأسه كلها، وهو يقول له مرحباً:

– أنت إذن "هدية"

رفاعي" وصمت طويلاً.

وهكذا كان أصحاب السطوة والوجاهة والنفوذ في الصعيد تلك الأيام لا يتكلمون إلا بمقدار، فهم لا يحتاجون لتكرار كلامهم لأنه يسمع من أول همسة، ولا يرفعون أصواتهم، لأن الكل لابد أن يسمعهم، ويصغون إليهم، وينفذون ما يأمرون به، حتى لو كان الأمر مجرد نظرة فقط.. وراح الشيخ يهمس في أذن "هدية رفاعي" الشاب الذي جاء يطلب العدل على قمة الجبل الغربي، وكان حديثاً طويلاً.. خلال رشفات الشاي، وطقطقة السبحة التي في أصابع شيخ الجبل، قال له فيه: إن الحياه في الجبل لها دستور يجب أن يلتزم به.. وأولها أنه هارب من الظلم فليحذر أن يظلم، وليضع في حسبانه أن «الجبل» الذي آوى الرهبان، والنساك، والزهاد ليعبدوا الله فيه.. له حرمة فلا يخترقها ولا يجور عليها، ولا يدنسه بفعل غير شريف، ومن يفعل ذلك فإن «الجبل» يلفظه كما يلفظ النهر جثث الغرقى، غير مأسوف عليهم».

كانت العبارات تنفذ إلى داخله فتدوي في صدر الشاب الذي مازال مأخوذاً بأحداث اليوم الأول له في الجبل الغربي، هذا الذي سمع عنه عشرات القصص، والأساطير التي يختلط فيها الخيال بالحقيقة، والوهم بالواقع والماضي البعيد بالحاضر الرهيب.. فكل صعيدي في هذه المنطقة إذا كان لديه أربعة أولاد يعتبر الجبل الغربي خامسهم، فإذا تعامل مع الماضي أوشك أن يقول "جدي الجبل" أو عمي أو خالي وكان يعتقد كما يعتقد الذين هم في عمره، أن له قدسية لكن لا تصل إلى ما سمعه الشيخ، وهو صادق لا محالة..!

ويوماً بعد يوم بدأ يتشرب دستور الجبل عملياً، من الشيخ الذي كانت صحته تتدهور يوماً بعد يوم، وكان لابد من عرضه على طبيب، ولا سبيل إلى الوصول إلى أي طبيب في المركز إلا بمجازفة قد تعرض الشيخ لأن يقع في براثن الحكومة. فلا يأمنون السرية مهما كانت حيطتهم، فقد يصل الخبر إلى العائلة المضادة، فتبلغ المسئولين بشكل أو بآخر، ويقبض عليه في عيادة الطبيب، وأمام ذلك لابد من استحضار الطبيب إلى الجبل، وهي مغامرة غير مأمونة العواقب أيضاً.!

وقال للشيخ الذي يطحنه المرض، إنه سوف يأتيه بطبيب يشخص مرضه، ويكتب له الدواء مهما كان الثمن. فرجاه الشيخ ألا يجازف فيسقط في أيدي الحكومة، فالمؤبد في السجن ليس شيئاً يستهان به، وهو يفضل أن يلقى ربه

مكانه، ثم يصلون عليه، ويختارون له قبراً من قبور عائلته التي في رحبة المقابر، ثم يبلغون أهله، لكن الشاب الذي أحب الشيخ قال له إنه على ثقة أن المغامرة سوف تتم بإذن الله دون خسائر، ولو ألقى القبض عليه فلن يندم أبداً مادام ذلك في سبيل من أحب، وراح الشيخ في غيبوبة، وخرج الشاب إلى الرجال خارج المغارة، وقال لأحد اللذين يهبطان القرى، ويعودان لهم بما يحتاجون إليه، فهما من الحرفيين في القرية، ولا يشتبه فيهما أحد، ويتمتعان بحسن السمعة، لأن فقرهم المدقع، وتدني منزلتهما في القرية لا تسمح لهما إلا بعمل الخير.. قال له في لهجة حاسمة، إن عليه أن يذهب إلى ابن عمه وهو من أصحاب النفوذ، والجاه في المنطقة يبلغه أن عليه أن ينتظره لأمر هام، ويعود ليبلغه أنه أدى المهمة..

كل يوم كان يمضي عليه في الجبل كان يجعله يزداد حباً لهذا الشيخ الذي وجد فيه معانٍ كثيرة، كان يبحث عنها ولا يجدها، فهو يحنو عليه كأب، ويوجهه كمعلم مخلص، ويبذل له ود صديق صدوق، ويقومه، ويقف في وجهه يرده عن أي نزعة توحي بها قوة السطوة، وتغري بها كثرة العدد، والعدة، ويذكره في كل لحظة أن «المطرود» في الجبل ضيف عليه، وعلى الضيف أن يمتثل أدباً لدستور مضيفه، وهبط ليلاً في حراسة تؤمنه حتى وصل ابن عمه، فقال له إنه يريد طبيب "المركز" الذي جاء إلى دوارهم مراراً ليوقع الكشف على شيخ الجبل، لأنه يعاني منذ أيام، وهو على ثقة أن الطبيب لن يرفض، على أن يجيء له بسيارة كالعادة تنقله إلى الدوار، فإذا استقر جاءه بركوبة تنقله حتى السفح، ثم يصعد به ومعه إلى مغارة الشيخ، وقال لابن عمه إنه تعهد بذلك، رغم رفض الشيخ المتكرر. ورجاه أن يقف بجانبه..

ولم يكن ابن عمه بأقل حماسة منه لعلاج شيخ الجبل، لأياديه البيضاء على كل المنطقة، ولاستقباله "هدية رفاعي" فلا أقل من أن يساعده في تقديم هذه الخدمة التي لها مدلولها عند كل من في الجبل..

وجيء بالطبيب، فلما استقر في الدوار استقبله «هدية» بحفاوة، وعرض عليه الأمر، وقال له إن له الخيار في أن يذهب أو لا يذهب، وفكر الطبيب طويلاً، وسأله: أليس مريضاً وفي حاجة إليّ..

وأجاب "هدية" بنعم، وأمتطى الطبيب الركوبة، وخرج إلى الجبل في وضح النهار، وتتقدمه ركوبة عليها "هدية" وخلفهما ركوبة عليها الحرس، وفي دقائق كانوا قد وصلوا إلى الجبل، ووقف بعض الحراس بالركايب، وصعد الطبيب، وكشف على الشيخ الذي ارتفعت معنوياته، وهو يتمتم بالدعوات للطبيب ولـ

«هدية»، وأعدوا له الشاى، وكان الشيخ يزجى الشكر للطبيب الذى قال له إنه يتمنى أن يقدم أية خدمة لـ «هدية» لأنه صاحب أفضال سابقة.

وعاد الطبيب، وأرسل الأدوية من "المركز" مع موفد من القرية، وجلس "هدية" بجوار الشيخ يعطيه الأدوية، ويمرضه إلى أن تماثل للشفاء وعادت إليه بعض صحته، وأراد الشيخ أن يدفع المصروفات، وثمن الأدوية، لكن "هدية" قال له إنه لا يريد منه إلا الدعوات، وذاع بين رجال الجبل أن "هدية" أنقذ حياة الشيخ من حمى كانت فى سبيلها لأن تقضى عليه، وتجاوز اسمه منطقة أسيوط شمالاً حتى وصل "المنيا" وجنوباً حتى وصل «سوهاج»، عرفه كل مطاريد الجبل الغربى فلا يذكرون اسمه إلا بالاحترام والتبجيل..

سنوات أخرى، وثقل المرض على الشيخ، واقترح الطبيب أن ينقلوه إلى بيته فى قريتهم، فقد كان يحتضر، وامتنع عن الطعام عدة أيام ولم يلبث أن لفظ أنفاسه بين أسرته كما كان يتمنى، وأبلغت الحكومة، وصعد رجاله إلى الجبل، وهم يتحسرون لأنهم لا يستطيعون تشييعه، وعلى رأسهم "هدية" .. وكانت المشيخة قد انتقلت إليه منذ أن لزم الشيخ الفراش، وبسط دستور الجبل على كل من تحدثه نفسه بأن يلجأ إلى الجبل الغربى فى حدود منطقة "هدية رفاعى" شمالاً وجنوباً..

شياخة شابة للجبل

كانت سياسته ألا يسمح بأى شكل من الأشكال بمن يعكر صفو الأمن فى منطقته، حتى لا تسير الحكومة نحوه الحملات. وحذر أصحاب السوابق، واللصوص، والذين يخطفون الناس، والحيوانات، ويعيدونها بالحلاوة من الصعود إلى "الجبل"، حتى لا يستنفروا ضدهم الحكومة، وكان كل المسئولين فى المنطقة عن الأمن يرضون عن هذه السياسة، فهو رجل لا يريد إلا أن يظل حتى تسقط المدة القانونية للحكم الذى صدر عليه، وقد مضى منها أكثر من النصف، فلا يريد إزعاجاً له أو للحكومة فى الأيام الباقية،وصار ذلك عهداً غير مكتوب بينه وبين رجال الحكومة، إلى حد أنه كان يقوم بواجب العزاء فى "الدوير" وتصادف أن وصل إلى "دوار" المتوفى مأمور "المركز" لتأدية واجب العزاء مع بعض رجاله، وبينما كانت الشرطة تدخل من الباب الكبير للدوار كان "هدية" ورجاله ينصرفون من الباب الخلفى، ولما علم المأمور استحسن ما فعله أهل المتوفى.!

ولكن لا يدرى هل من سوء الحظ أم من حسنه أن المتاعب بدأت تتوالى مع بداية الربع الأخير من الفترة الباقية لسقوط الحكم. ظهر "الخط" فى "درنكة"، وهى على بعد كيلومترات، وكانت تسانده قوة حزبية تستخدمه فى أغراضها، وجعله ذلك يتوسع فى جرائمه، ويشتبك مع الحكومة، ويقتلون من رجاله، ويقتل من رجالها، وهو ما يزعج "هدية"، وينكد عليه حياته، ويفسد عليه العلاقة التى كونها بينه وبين الجبل، وضاعف من همومه أن "الخط" فى هروبه من وجه الحكومة مع رجاله، كان يقتحم مضطراً حدود منطقة "هدية" الشمالية، وذلك ما يجعله فى خطر دائم، وأرسل وفداً من شخصين قالا "للخط" أن "هدية رفاعى" يرجو لك كل الخير، ويأمل ألا تجر خلفك قوات الحكومة إلى حدوده، فهو يريد أن تنتهى فترة سقوط حكمه قريباً، ويكره أن يضطر إلى الاحتكاك بالحكومة، وهو على ثقة من أنك سوف تجيبه إلى طلبه، فلا تضطره إلى صدام أو احتكاك مع رجالك، فتكون بين نارين نار الحكومة من الأرض ونار الجبل من رجالنا.

ولم يعجب "الخط" هذا الإنذار، فهو فى مأزق لاسيما بعد أن بدأت الجهة الحزبية التى كانت تسانده تتخلى عنه، وتعلن أمام رجال الشرطة أنها لا صلة لها به، وأنه يدعى ذلك بناء على صلة قديمة كانت وانتهت بعد الانتخابات، وأمام هذه الدعاوى، شددت الشرطة من قبضتها عليه، وبدأت تتصيد رجاله واحداً بعد الآخر، وتهاجم بضراوة الأماكن التى يأوى إليها فى البيوت، والزراعات، ولم يبق له إلا الجبل الغربى، وها هو يتلقى من "هدية رفاعى" إنذارت بألا يتوسع فى اتجاهه إلى الجنوب، والطريق إلى الهرب شمالاً مغلق بمعسكرات الجيش التى ترابط هناك.. وقد أصبح بينه وبين الحكومة ثأر، فقد قتل أحد أفرادها، ولحظة أن تطأ قدمه الأرض أو الزراعات فإما أن يقتل أو يقبض عليه..

وقال للرسولين أن يشربا الشاى أولاً ثم يتفاهم معهما.. كان يريد فرصة للتفكير، ولكنهما قالا إنهما يريدان الرد وعداً قاطعاً بأنه سوف ينفذ إرادة الشيخ "هدية رفاعى"، وأثاره ردهما، وهو فى مقره بين رجاله، ولكنه فكر جيداً وقال يسترضيهما إنه لن يرد عليهما إذا لم يشربا الشاى، وجلسا يشربان الشاى، فقال إنه يعد ألا يتجه جنوباً أبعد من حدود بلده فى الجبل إلا مضطراً، وليس للجبل حدود فليعذره إذا حدث التجاوز..

وتلقى "هدية" الرد

قلقاً منزعجاً من الإصرار على التجاوز، ولكن لا مفر من الصبر، وتوالت هجمات الحملات الحكومية على "الخط"، وضيقت عليه الخناق إلى أن سقط فى كمين نصب له، وحوصر بقوات من رجال البوليس السرى والعلنى، وسدوا عليه المخارج، وركبوا السطوح، وكان أن رفض التسليم، وقاومهم إلى أن سقط صريعاً برصاصات مزقته..

عودة الطفل المخطوف

وبمقتل "الخط"، وخلاص الجبل الغربى من هجمات الحكومة بين الحين والحين تجدد الأمل فى انقضاء مدة سقوط الحكم عن "هدية" دون تعرضه للأخطار التى كانت تهدده، وكان عليه لكى يحصن هذا الأمل من المفاجآت التى يمكن أن تقضى عليه، أن يراقب بعيون رجاله كل الأشقياء فى المنطقة، لمنعهم من الصعود إلى الجبل الغربى، فلا يتطلع إليه لصوص المواشى أو قطاع الطرق أو تجار المخدرات الذين يفلتون من الشرطة بشكل أو بآخر، فقد كانت هوايتهم الصعود ولو لأيام أو ليال معدودة، هرباً من الشرطة وذلك كان يغرى الحكومة بتسيير حملاتها، وفى ذلك الإزعاج الحقيقى لـ «هدية»، وهو يعد السنوات الباقية على تحريره على أصابع يده الواحدة!!

وبهذا الموقف الذى كان يتمسك به، ويعلنه فى مواجهة الأشقياء.. لم يسلم من عداوة شبابهم، لاسيما الذين كانوا يتهافتون على الجبل الغربى يطمعون فى الحصول على الشهرة والسيطرة، وفرض سلطانهم على التجار، وكبار الزراع، وإنذارهم بالتهديد، وبين الحين والحين ينقضون على ثرى، ليكون عبرة للآخرين.. وكانت متاعبه مع هؤلاء أضعاف متاعبه مع الحكومة التى كانت تغض النظر عنه..

وتمضى الأيام بطيئة .. يضاعف من بطئها القلق، والشوق إلى الحرية، و"هدية" من قلقه يراقب الشروق، والغروب، وعيون رجاله على الأشقياء الجدد.. الذين يلجأون إلى الجبل الغربى بين الحين والحين، وهم لا يعرفون دستور الجبل، ولا يهمهم أن يحترموه، وهو يخشى أن يجروا عليه المتاعب، ويفسدوا عليه الهدنة غير المكتوبة بينه وبين الحكومة...

وحملت إليه الأخبار من رجاله الذين يتصلون بالقرى من أجل الإمداد بالطعام، ومطالب الحياة .. أن ثلاثة أشقياء من الشبان، اختطفوا طفلاً فى الثانية عشرة، وأرسلوا إلى والده يطلبون إتاوة، وهددوه

إذا أبلغ الحكومة، سوف لا يرى ابنه بعدها.. وثار "هدية"، وطلب من رجاله أن يبحثوا فى الجبل شمالاً وجنوباً حتى يعثروا عليهم، وأن ينقلوا إليهم أنه يدعوهم إلى لقائه فوراً مع ضحيتهم، ويحذرونهم من الرفض.. وفى ساعات ومع دخول الليل، كان الرجال قد وصلوا إلى المغارة التى سكنها الثلاثة مع ضحيتهم.. ولم يترددوا فقد خيل لهم أن فى هذه الدعوى اعترافاً بشجاعتهم، وسوف يدعم موقفهم ضد والد الطفل الثرى الذى أعلن عصيانه على رغباتهم.. وتلقاهم "هدية" فى مجلسه أمام "مغارته" وقال لهم بعد الترحيب بهم.. إنهم بصعودهم الجبل "بالطفل المخطوف، يفسدون عليه أيامه الباقية، لأن الأب سوف يبلغ الحكومة، والحكومة سوف تهاجم "الجبل"، ويقترح عليهم أن يطلقوا سراح الطفل، قبل مهاجمة الحكومة للجبل، ويكفى غياب الابن هذه الفترة، وسوف يدفع الأب حتى لا يتكرر الخطف.. فأجابوا أنهم على ثقة أن الأب لن يبلغ الحكومة. لأنهم هددوه بإخفاء الطفل إلى الأبد إذا أبلغ الحكومة.. وأدرك من نقاشهم أنهم لن يطلقوا سراح الطفل، فرأى أن يأخذهم بالحيلة، فدعاهم إلى وليمة عشاء فاخرة، انهمك رجاله فى إعدادها للضيوف، وقبل منتصف الليل جلسوا إلى العشاء الفاخر وبعده جاء الشاى ومعه المخدر الذى كان منتشراً فى هذه الأيام باسم «الفولة الخضراء»، وهو صنف من الحشيش لم تتم معالجته حتى يجف، ومع نسمة الصيف التى تهب على السفح، نام الثلاثة نوماً أشبه بالغيبوبة، وأخذ الطفل رجلان من رجال "هدية" هبطا به، وانطلقا فى الفجر حتى وصلا إلى "مركز شرطة الغنايم" ورفعا العصابة عن عينى الطفل، وعلى بعد خمسين متراً من المبنى، قالوا للطفل اذهب إلى الجندى الذى يقف هناك، وقل له "إنك فلان المخطوف من القرية الفلانية"، وعادا إلى "الجبل" بعد أن اطمأنا على نجاح المهمة..

وكانت الحكومة تعد حملة لإعادة الطفل المخطوف، فإذا به يطرق بابها، وتبتلع ريقها، ويعرف كل المسئولين فى مباحث أسيوط وقتئذ بتفاصيل القصة. فيتدعم موقف "هدية" ويدرك الجميع أن الرجل يحرص على أن تمر الأيام القادمة آمنة فأى خلل سوف يصيبه قبل أن ينال من هيبة الحكومة..

رياح من الجنوب

وتقترب الأيام فلا يبقى على إسقاط الفترة القانونية

سوى عام أو بعض عام، وتجىء الأخبار مشوبة بكثير من القلق، والمتاعب هذه المرة قادمة من الجنوب الذى كان يأمن "هدية" شره.. فكل المساحة لا تزيد على عدة كيلومترات، ثم تبدأ حدود محافظة سوهاج، وكان ذلك يجعله آمناً من هجمات الحكومة.. وتقول الأخبار التى تتجمع يوماً بعد يوم، وتنشرها الصحف أن شقياً يدعى «مصطفى هاشم» قد اشتبك مع الشرطة فى «مركز جهينة» وهى تقع فى رحاب "الجبل الغربى" من محافظة سوهاج، وبلغت به الجرأة مع رجاله أن هاجم مبنى البوليس، وقتل شيخ الخفراء، وأحد الجنود، وأصاب آخرين ليؤكد سطوته، ولجأ إلى "الجبل" مع رجاله، وتحصن به، وفشلت بعض حملات الحكومة فى الإيقاع به أو الوصول إليه، وأنه يزحف شمالاً كل بضعة أيام ليضلل الحملات، وليغير أماكنه، وتحت الضغوط المكثفة من الحملات التى تطارده، وصل إلى "مغارة" تقع فى حدود آخر مركز جنوب لمحافظة "أسيوط"، وبهذا يصبح "الجبل الغربى" فى الجزء الجنوبى من محافظة "أسيوط" هدفاً لحملات الحكومة.. وأحس "هدية" أن هدفه يتحطم.. لاسيما وأن الصحف تبالغ فى نشر أخبار "مصطفى هاشم"، وجرأته على رجال البوليس..

وجاء على رأس إدارة الأمن العام رجل قد كان يجمع بين الخبرة، والحنكة، والقدرة على التفكير السليم فى أحلك الظروف، هو اللواء «محمود السباعى» رحمه الله، وأمام أحداث "سوهاج" استأذن وزير الداخلية فى أن يذهب إلى الصعيد، ولا يعود إلا بعد أن يعيد الطمأنينة إلى ربوعه، واتخذ من أسيوط مقراً له، يدير منه المعركة بينه وبين "مصطفى هاشم" الذى لم يكفه عدوانه على الأهالى، فاعتدى على الشرطة.. وكان أن ضاعفت الحكومة من الحملات التى تطارده، وعددها، واضطر "مصطفى هاشم" أن يزحف إلى حدود أسيوط شمالاً، ويجتازها، ويتخفى فى مغارات لا تبعد كثيراً عن مقر "هدية رفاعى" الذى استشاط غضباً، وأرسل إليه بعض رجاله ليقولوا له إنه يرجوه أن يعود إلى حدود محافظة "سوهاج" حتى لا يجر الحملات إلى مقر "هدية رفاعى"، وليعلم أن الجبل الغربى" ملاذ للمظلومين فقط وليس للقتلة والأفاكين، فما كان جواب "مصطفى هاشم" إلا أن أبى واستكبر، وأخذته العزة بالإثم، وقال لرجال "هدية" إن مصطفى هاشم لا يتلقى أوامر من أحد، وأن "الجبل" ليس ملكاً لأحد، والذى يأوى إلى الجبل لابد أن يعرف كيف يحمى نفسه.. وكان الرد غليظاً، وخشناً، ولكن الرجل

الذى ينتظر بقية الشهور لا يريد أن يدخل في نزاع قد يؤخر يوم تحريره المرتقب..

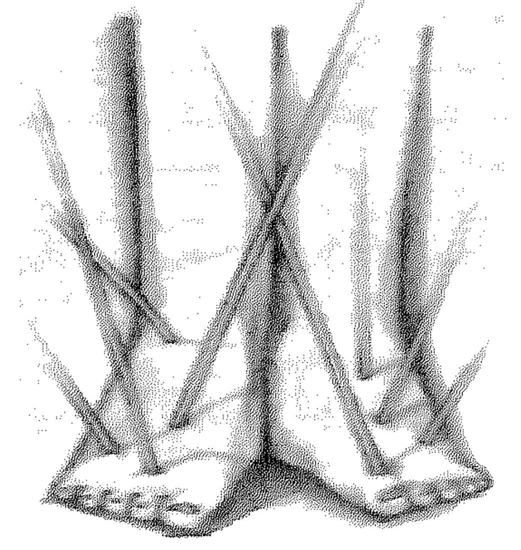
لكن صمته كان على مضض، وخلال هذه المعاناة اتصل به ابن عمه الذى كان يشغل منصباً هاماً في "الاتحاد الاشتراكي" في ذلك، وقال له إن مدير الأمن العام يطلب منه أن يطارد «مصطفى هاشم» ليعود إلى حدود محافظة سوهاج، وقال لابن عمه ما حدث بينه وبين مصطفى هاشم، وتوقف الحوار، وتضاعفت جرائم "مصطفى هاشم" واعتداءاته، وأعلنت الداخلية عن مكافأة لمن يساعد أو يرشد عن "السفاح" أو من يأتى به حياً أو ميتاً، وأرسل "هدية رفاعى" ابن عمه ليقول لمدير الأمن العام .. إن "هدية" على استعداد لتقديم "مصطفى هاشم" ولا يبغى مكافأة كبرت أو صغرت، وكل ما يرجوه، والمدة القانونية لسقوط الحكم الصادر ضده لم يبق عليها سوى شهور ثلاثة، أن يحصل من الأمن العام على أمر بكف البحث عنه، وأن يسترد اعتباره بواسطة قضية.. ونقل إليه ابن عمه موافقة مدير الأمن العام ووعده بإجابته إلى ما طلب..

ووضع رجال "هدية رفاعى" "مصطفى هاشم" تحت المراقبة الشديدة، ودسوا عليه "السقَّاء" الذى ينقل المياه يومياً إلى مغارته، وعرفوا منه أن «مصطفى هاشم» لا ينام من الغروب حتى الشروق.. فإذا أشرقت الشمس تناول إفطاره وانصرف رجاله إلى القرى ينجزون مهماتهم من جمع الإتاوات، وشراء ما يلزمهم.. ولا يبقى لحراسته وهو نائم داخل "مغارته" سوى رجل واحد، وعند رأسه المدفع الرشاش الذى لا يفارقه.. ثم يستيقظ بعد العصر، والذى يقوم على حراسته اختاره من أقوى رجاله، وأحبهم إليه، ويمت إليه بصلة قرابة، وهو الآخر هارب من حكم عليه بعشر سنوات في قضية قتل.. وبدأ "هدية" يرسم الخطة.. ليتجاوز آخر عقبة تقف في طريقه ليصل إلى ساعة التحرير، وهو لا يصدق أنها سوف تقع. رغم إيمانه العميق بأنها قادمة..

نهاية خط الجنوب

وفى الظهر، والسماء تتوسطها الشمس التى تشوى كل شىء حتى رمال الجبل.. خرج رجلان من أعز رجال "هدية" يقصدون "مغارة" "مصطفى هاشم"، وكلاهما يحمل مدفعه الرشاش، وكانت تعليمات "هدية أن يأتيا به حياً بقدر المستطاع، وكانت الحكومة في "أسيوط" على خبر بالموعد فأرسلت في ذات الوقت قوة مكبرة قدمت من الشمال حتى تصل إلى أقرب نقطة من المكان قبيل العصر.

كل شىء كان



ساخناً إلى درجة الغليان، حتى مواسير السلاح الذى فى أيديهما، واقتربا فى حذر من الحارس الذى كان يستظل بمقدمة "المغارة"، ونادى عليه أحدهما باسمه.. فأجابهما، وعرفهما، ورحب بهما.. وما كادا يصلان عنده حتى هوى أحدهما على رأسه من الخلف بمؤخرة المدفع بكل قوته فسقط مغمى عليه. فأسرع يوثقه من يديه، وقدميه، وكممه "بمنديله المحلاوى" الذى كان فى جيبه، وجرداه من سلاحه.. ثم دخلا إلى آخر المغارة" التى كانت تنحنى شمالاً ثم على بعد خطوات حيث كان ينام "مصطفى هاشم" ولا يصل إليه الضوء إلا ما يجىء من باب المغارة الخارجى وأيقظه أحدهما، وعينه على المدفع الذى عند رأسه، فانقلب على ظهره وقبل أن يراهما قال له الآخر: إنهما قادمان من عند "هدية" لأنه يريده لأمر عاجل لا يحتمل التأجيل، وقبل أن يجيبهما مد يده إلى المدفع الرشاش، لكن الذى أيقظه كانت يده على زناد رشاشه فأطلق دفعة هشمت ذراعه وجزءاً من جمجمته، وكان متوشحاً بحزام كامل من رصاص الرشاشات فلما اخترقته رصاصات المدفع الرشاش تفجر فيه الحزام وقفزا فى ذات اللحظة، وتحولت المغارة إلى جحيم كأنما انفجرت فيه قنبلة.. وحينما كانا ينسحبان من طريق فى السفح غير معروف إلا لهما، كانت طلائع قوات الحملة تصعد من طريق آخر، نحو المغارة، وهى تطلق الرصاص فى الهواء، وباتت الحكومة معسكرة فى السفح، وفوق المغارة، وجاءت قوة من مباحث سوهاج لتؤكد أن الذى لقى مصرعه هو مصطفى هاشم" وألقت القبض على حارسه، وضيقوا الخناق على بقية رجاله حتى قبضوا على اثنين آخرين وهرب الباقون..

وانتهت أسطورة "مصطفى هاشم" الذى أهان الحكومة فى مقرها.. وهبط "هدية رفاعى" بعدها بأيام من "الجبل الغربى" وجلس فى "دواره" يتلقى التهانى برد اعتباره، وسقوط الحكم عنه، وحصوله على بطاقة عائلية تقول إنه مواطن من أبناء "المشايعة" "مركز الغنايم" محافظة أسيوط وتزوج "هدية رفاعى" وأنجب وعاش حتى تجاوز الستين ثم أصابه مرض لم يمهله طويلاً، وحمل إلى "الجبل الغربى" ليبقى فى السفح مع الأموات من أهله..

وانتهت أسطورة من أشرف أساطير "الجبل الغربى" الذى سوف تظل أساطيره تنافس حبات رمله فى عددها.. ومغاراته" سوف تظل تحملق فى أهل الأرض ببلاهة، وتظللها سحب الغموض.. سحب كثيفة لا تمطر، ولا تسيرها الرياح!!

رسوم الكتيب: أحمد أبو السعود

رؤية نقدية لعدد أغسطس

السيد رئيس تحرير الهلال

تحية التقدير لما تقدمه «صرحنا الثقافى العربى» الهلال ، بفضل دأب من يقومون على أمر تجلية موضوعاتها فى هذا الشكل وذلكم المضمون .

وهو ما ألحظ - لطول تعودى قراءتها طوال ثلاثة عقود أو يزيد - أنها قاربت فى عددكم الأخير «أغسطس ٢٠٠٦» مقاربة أحسبها واحدة من أعداد التسعينيات فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن . وهذا أمر لابد من تسجيله والاعتراف به بحكم كلمة الحق التى مهما اضطربت على الألسن - فلابد للمدرسين الأوفياء لأبناء مجتمعهم من أن يقروها .

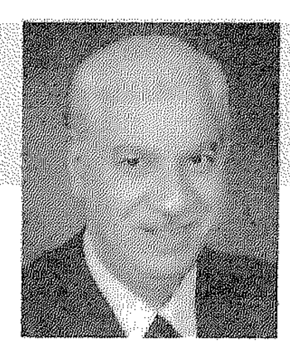

د. عبد العزيز المقالح

إن العدد الأخير - هذا الذى حدثتكم عن تمايزه ، يعد بحق عددا جامعا لشتى موضوعات يغلب عليها أشكال مختلفة من الثقافة فى السينما والأدب والنقد، فهناك الأديب الشاعر الأستاذ الدكتور - صديقى - عبدالعزيز المقالح حيث حواره معكم «الحوار هو المخرج الوحيد لأزمة الثقافة العربية» .

وهناك مقال الأستاذ الدكتور عاصم الدسوقى الكاتب المؤرخ السياسى للحوادث فى تاريخنا الحديث ، ولكنه هذه المرة يضع نصب أعيننا على تيار التاريخ الداخلى الحقيقى لتطور حياة شيخ التربويين الأستاذ الدكتور حامد عمار ، وهناك موضوع لابننا وتلميذنا بالعباسية الثانوية الذى أصبح زميلا جامعيا الدكتور يوسف زيدان، صاحب الإشراف على قسم المخطوطات بمكتبة الإسكندرية، وهناك الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة الذى وفى الحديث نقديا - فى محبة - لرائده وزميله الشاعر الناقد صلاح عبدالصبور ، ناهيك عن المرجع الأوفى لرواية الدكتور علاء الأسوانى (عمارة يعقوبيان) عملا سينمائيا ثوريا، إلى غير ذلك من موضوعات متجددة عهدناها دوما فى مجلة الهلال. واسمحوا لى أن أتوقف عند الثبت الذى جاء لنا به الزميل الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد عن «يوسف إدريس فى أعين النقاد الأجانب» - خاصة باللغة الإنجليزية - مسجلا فى أمانة دءوب أعمال إدريس



عاطف مصطفى



الأقصوصية من خلال تناول النقاد الأجانب لهذه الأعمال .

وربما أجدني مسوقا - بفضل مقال الدكتور ماهر شفيق فريد - إلى أن أسجل أيضا أهم مايميزه - أى إدريس - ناقدا ، ومعرفا بأبرز عنصر ، يجب على كاتب الأقصوصة أن يراعيه ، ألا وهو «لحظة التنوير» أو moment of truth كما أشار إلى هذا المصطلح الدكتور رشاد رشدى فى كتابة «فن القصة القصيرة» ط١ مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٩ ص٩٤ .

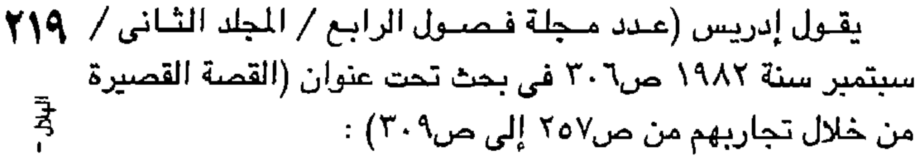
حيث قال :

« .. إن النهاية فى القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذى يريد الكاتب الإبانة عنه ، ولذلك فنحن نسمى هذه النقطة (لحظة التنوير) .



صلاح عبد الصبور

ولو قارنت ياعزيزى القارئ بين ماقاله رشاد رشدى سنة ١٩٥٩ وبين ما أبدعته براعة إدريس ناقدا لتبينت الفرق الشاسع بين رأى ناقد لم يحترق بحميا تجربة كتابة الأقصوصة كرشاد رشدى ، وبين يوسف إدريس كاتب الأقصوصة الذى يعرف هذه اللحظة تعريف المجرب المستوثق من كتابة هذا الشكل الأدبى .



يقول إدريس (عدد مجلة فصول الرابع / المجلد الثانى / سبتمبر سنة ١٩٨٢ ص٣٠٦ فى بحث تحت عنوان (القصة القصيرة من خلال تجاربهم من ص٢٥٧ إلى ص٣٠٩) :

«إن القصة القصيرة أصعب شكل أدبى ، وأسهل شكل أدبى فى آن واحد، إنه شكل سهل لابد أن يمارسة كل شخص ، ولو فى جانبه الشفوى .



محمد إبراهيم أبو سنة

ولكنه فن صعب يحتاج إلى قدرة خارقة للأخذ بتلابيب لحظة نفسية خاطفة والتعبير عنها فى كلمات .

لقد اخترع «بيكاسو» ذات مرة طريقة لرسم لوحة فوسفورية تختفى بعد دقيقة ، هذه الدقيقة هى القصة القصيرة .

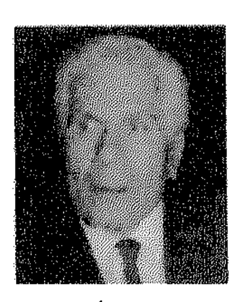
هى اقتناص لحظة اكتشاف خارقة .. إن هذه اللحظة أهم

لحظات حياة الكاتب وأخطرها على الإطلاق ، إنه يحشد نفسه ويهبها بالكامل لاستقبال هذه اللحظة ، فهى أشبه برسالة تحتاج إلى قدر هائل من الإخلاص والصدق ، والتفتح الكامل لاستقبالها ونقلها إلى القارىء .

إن التحقيق الكامل عندى يتمثل فى هذه اللحظة الفنية الكاشفة، التى تفوق متعتها أى متعة أخرى فى الحياة» .

والواقع الذى دفعنى - رغما عنى - إلى الإطالة فى كتابة هذا التعريف لإدريس ، هو أنى أردت - كما يخيل إلى - كما أراد إدريس - أن يهتدى كتاب القصة القصيرة من شبابنا - فى زماننا الأدبى المتراخى الآن - بجهد هؤلاء الرواد الأكفاء من كتاب الأقصوصة فيجعلوا منه نبراسا يقوم مايحاولون أن يضعوه تحت مسمى «قصة قصيرة» .

وأرجو أن تتقبلوا خالص احترامى يا آل تحرير الهلال وشكرا لصبركم الذى أرجو ألا ينفد مما أحاول فيه التعليق على الأبحاث الجادة بمجلتنا الهلال - شكرا .


د. يوسف إدريس

المدرس التلميذ
سامى منير عامر
كلية التربية - جامعة الإسكندرية
قسم اللغة العربية

ملحوظة جانبية هامة :

لما كان بحث الأستاذ "دكتور ماهر شفيق فريد تحت عنوان « .يوسف إدريس فى أعين النقاد الأجانب» فإنه عرض علينا من تحدثوا عنه بالإنجليزية فقط ، ووددت لو كان قد أضاف إلي جهده العظيم ماقال به الفرنسيون - لأنهم يدخلون تحت كلمة الأجانب - وذلك بمجلة :
Magazine liteaire الفرنسية / عدد مارس ١٩٨٨ ص٥٠ والعدد تحت اسم
ECRIVAINS ARABES D'AUJOURD'HUI
(كتاب العرب اليوم)
مع موفور التجلة لجهد الزميل الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد.


د.ماهر شفيق فريد

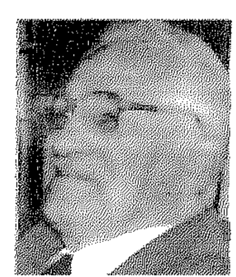
مقال رصين

أخي رئيس تحرير مجلة «الهلال»

تحيّة من القلب

انتظرتُ عدد سبتمبر الماضى من الهلال بفارغ الصبر، متوقعاً أن أقرأ فيه عن الصديق الوفى الأستاذ طاهر الطناحى مدير تحرير الهلال - رحمه الله - أو مقالى عن الصديق الوفى الأستاذ صبيح الغافقى - رحمه الله - لولب الصحافة الوطنية العراقية، أو قصيدتى الصادقة المتأججة «خمسون عاماً مع القلم ١٩٤٦ - ١٩٩٦» بعد أن فارق قلمى «الهلال» منذ سنة ١٩٧٣، فلم أعثر فى العدد الخاص من الهلال «لبنان وطن ورسالة» على ما ينعش عودتى إلى الهلال، ولا عجب فالعدد خاص بلبنان الجريح المعتدى عليه من «دولة «عزرائيل»»..

والعدد هذا لا يعدو أن يكون وفاء «أم الدنيا» لبلد الفكر النيِّر، والجمال الساحر فى محنته الكبرى، التى يتفرّج عليها العرب ساكتين!!!



حارث طه الروای

وعدد الهلال حافل بما لذّ وطاب، رغم السرعة التى خرج فيها إلى الوجود. ولكن هذا لا يعنى أنه قد أدى الرسالة كاملة غير منقوصة، ولهذا فلن أكتمك ملاحظاتى الصريحة عليه، التى تنطلق من خبرتى بلبنان ورجال القلم فيه، ومكانتى المرموقة عندهم التى ترجع إلى ستين سنة بالتمام والكمال، إذا اعتبرنا رسالة الأديب الفيلسوف ميخائيل نعيمة إلىّ والتى أحتفظ بها إلى الآن المؤرخة فى ٧ آب ١٩٤٦ هى البداية. وإذا اعتبرنا الوثائق النادرة الأخرى هى البداية. فالبداية ترجع إلى ٥٧ سنة، ولهذا عجبتُ كيف لم تتصل الهلال بحارث طه الراوى الخبير الأكبر بلبنان الأقلام والشاعر العربى المتفرد بالتغنّى بالباقيات الخالدات فى قصائده... ولكن «الهلال» لا تدرى بذلك كسائر المجلات العربية التى تفتقر إلى «الراصد الثقافى» الذى يتصفح جميع المجلات الثقافية العربية ليرصد الروّاد المجلين، ليكافئوا على جهودهم الجبارة العريقة فى



المجال الأدبى الثقافى الذى تسيطر عليه فى الوقت الحاضر الأقلام الثقافية التى ترقص على عرس الحداثة، وتزحلقت على جليد المجاعة الأدبية...

أعود إلى العدد فأقول بثقة تامة إن مقالك «شعب يصنع الحياة» رائع ورصين، وكم كان بودى لو أنك لم توجز القول بنهاية مقالك بقولك: إن استعادة روح لبنان وتنوعه وتعايشه، وبناء قوّة الدولة وبسط سيادتها على ترابها الوطنى هو المفتاح الحقيقى لاستعادة الوطن اللبنانى الذى نحبه تعلمنا منه الحياة فيه وكيفية صناعتها».

فلبنان يجب أن يعلم ويتعلم أن قوّة الأقلام وحدها لا تحقق استقلاله وصموده التام.

وإن جمال الشجاعة أجمل بكثير من جمال الطَبيعة وليكن شعار لبنان العظيم:

ماحكَّ جلدكَ مثل ظفركْ
فتولَّ أنتَ جميع أمركْ

وإن أعجب فعجبى فى كاتب كبير أجلّه وأقدره منذ أكثر من خمسين سنة، رغم عدم معرفتى الشخصية به هو الأستاذ وديع فلسطين الذى نشرتم له فى هذا العدد موضوعه «ألبير أديب ومجلة الأديب».. فلم يذكر من كتابها فى العراق إلا صديقنا المرحوم د. صفاء خلوصي وهو أقل الناشرين من أدباء العراق فى «الأديب» وأكثرهم نشراً شعراً ونثراً منذ سنة ١٩٤٨ وحتى احتجاب «الأديب» فى الثمانينات هو الفقير إلى رحمة ربه تعالى حارث طه الراوى مستحق وسام الأرز المذهب، منذ أكثر من خمسين سنة، والذي لا يذكره أحد فى هذا الزمن المجاهر برداعته، والذي يرشحه أكبر أدباء الأمة العربية لجائزة العويس الثقافية الكبرى سنة ٢٠٠٠ – ٢٠٠١ وهم روكسى العزيزى والشيخ جلال الحنفى ورؤساء أقسام اللغة العربية بجامعة بغداد، د. على الزبيدى ود.رزوق فرج رزوق ود. عناد غزلان فتستكثر عليه الجائزة لا لشيء إلا لأنه يمتلك **تأريخاً أدبياً عريقاً مشرفاً، ولأنه صاحب موسوعة «فى رحاب الذكريات» الخالية التى صور بها عمالقة الأدباء والشعراء العرب.**


ألبير أديب

من أصدقائه تصويراً لا يجارى، وليس من المستبعد ، إذا طبعت وترجمت أن تظفر بأكبر جائزة أدبية فى العالم بأسرة!!.. ولأنه أيضاً صاحب «سيمفونية الألم» التى تهز «البارودى» و«شوقى» لو سمعاها!!

وحرام أن يتسلّم ابن السابعة والسبعين جائزة مالية لأنه سينفق معظمها فى الصيدليات والمستشفيات، وهذا لا يجوز فى مواد قانون «حقوق الأديب»!!

حارث طه الراوى
الإمارات العربية المتحدة
أبو ظبى

شجرة عرفان

الأستاذ رئيس تحرير مجلة الهلال الغراء

قبل كل شىء أرفع إلى مقامك حُزمةً خضراء من شجرة عرفان جميلكم، حين أفردتم عددا من مجلتكم عرضتم فيه حياة شعب تقلب بين الجبال والبحار، وسطوة الأمم، ونزوح كثير من أبنائه اختياراً أو اضطراراً. كانت حضارته فناً تجارياً اقترن - أو - اندمج بموهبة الحس الكونى، آوته مصر ونينوى وأثينا وروما، حتى بلغ عصر الثورة فى العالم الحديث.

ومهما يكن من أمر، فإننا نلحظ مساواتكم الحدث اللبنانى فى التاريخ البشرى بالحدث المصرىّ فى التاريخ البشرى، فقد أصدرتم من قبل جزءاً خاصاً بمصر تشربناه كأساً صافية واستمتعنا بنكهة النضال وسخاء العطاء وروح الإخاء..

آه.. ما أبلغ هذه الحروف الصغيرة حين تتحدث عن أحداث كبيرة..

هذان الجزآن مرجعان لى.. لو أخلصت فى التعبير - دون مجاملة لأحد..

سليم الرافعي
طرابلس - لبنان

الوطن هو المرجعية

أعجبتني كثيرا افتتاحية الهلال والتي نشرت في عدد سبتمبر الماضي «شعب يصنع الحياة»

إن الهلال بما قدمه في هذا العدد «لبنان وطن ورسالة» يثبت أنه بحق المجلة الثقافية التي تعبر عن آمال الوطن العربي..

لقد أكدت الهلال من خلال مقال رئيس تحريرها «أن على لبنان وهو يخرج من بين ركام القذف والموت، أن يدرك أنه لا قيام للبنان الجميل، إلا بجعل لبنان الوطن هو المرجعية الأساسية في كل شيء.

وأن استعادة روح لبنان وتنوعه وتعايشه، وبناء قوة الدولة، وبسط سيادتها على ترابها الوطني هو المفتاح الحقيقي لاستعادة الوطن اللبناني، الذي نحبه وتعلمنا منه الحياة وكيفية صناعتها.

إن المفتاح الحقيقي لاستعادة الوطن اللبناني، هو بسط سيادته على ترابه الوطني.

عاصم فريد البرقوقي
الإسكندرية - جليم

أنين الروح

تئن روحي فاجعليني — كالحقول مورقا
وكالبحار مائجاً — وكالجبال شاهقا
وكالغدير ينحني — له النسيم إن سقى
لشدَّ ما أهوى بريقاً — ساحراً ودافقا
تخفيه حيناً ثم يبدو — ثم يبدو زنبقا
ما انفكَّ يدعوني وكم — على فؤادي أشرقا
غرقتُ لو تدرين صار — الليل لحناً مرهقا
وعدتُ يا حبيبتي — مهرطقاً مراهقا
هل تعرفين من أنا؟ — بحرُ هوىً تدفقا
أنّي غفوتُ لا أرى — إلاك حلماً صادقا
مذ كنتِ أمسي خافقي — بينَ النجوم بارقا
أهديتني حين التقينا — في الغروب فستقا
أهديكِ روحي موجةً — وشاطئاً وزورقا

د. هيثم الحويج العمر
دمشق

استمرار الأخطاء التاريخية

هناك أخطاء تاريخية تم ارتكابها بحق الشعب العربى ولازلنا ندفع فاتورة هذه الأخطاء ، وكذلك الشعوب الأخرى وأول خطأ تاريخي حدث هو وعد بلفور ١٩١٧ وهو الذى أعطى أرض فلسطين لليهود وتم طرد شعب فلسطين . ثم الخطأ الآخر هو قرار تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧ .

وكان الحل المثالى لهم هو جلب الأعداد من الشعب اليهودى ، وأن يتم بناء منازل لهم فى مناطق غير مأهولة فى فلسطين ، تحت سيادة دولة فلسطين ، وأن يعيش الشعبان: اليهود بجوار المسلمين كما كانوا طوال تاريخهم فى بلادنا العربية والإسلامية .

أما طرد شعب بالكامل من أرضه وقيام دولة على أنقاض دولة قائمة ، فهذا هو الخطأ التاريخى !

بعد آلاف الشهداء من المسلمين والقتلى من اليهود لاتزال الأخطاء التاريخية مستمرة ، والآن الشرق الأوسط الكبير هو استمرار لهذه الأخطاء ، ونلاحظ مايحدث فى العراق وفلسطين ولبنان من قتل ودمار .

هذا القتل والموت والتدمير لايحدث للعراقى والفلسطينى واللبنانى فقط ، ولكن يحدث للأمريكى والبريطانى واليهودى أيضا .

لذلك فإننى أسأل هل يمكن للإنسان أى إنسان ، أن يعيش فى سلام على ظهر هذا الكوكب؟ .

لاحظوا مجزرة «قانا الثانية» و«قانا الأولى» فكل ذلك بسب هذه الأخطاء التاريخية التى أتحدث عنها .

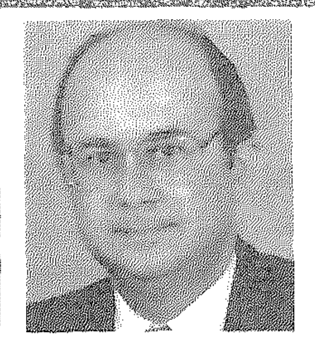
الدماء الحمراء تسيل على الأرض وهذا الإنسان يقتل أخيه الإنسان .

هل من طريق أو سبيل لوقف دائرة العنف والعنف المضاد ؟ ..

وهل من طريق حتى لايحدث ظلم من الإنسان لأخيه الإنسان ؟

أعتقد أن الحل الوحيد لإنهاء سلسلة هذه الأخطاء التاريخية هو العدل ولا شيء إلا العدل !

دكتور جمال على العطار
استشارى التغذية والصحة العامة
كامب شيزار - الإسكندرية



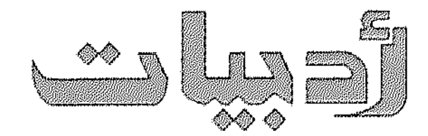


د. اسماعيل سراج الدين

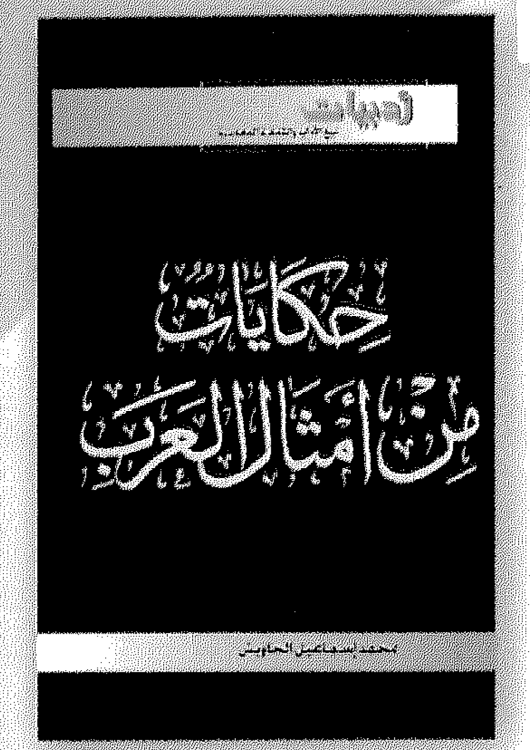
الثورة الرقمية

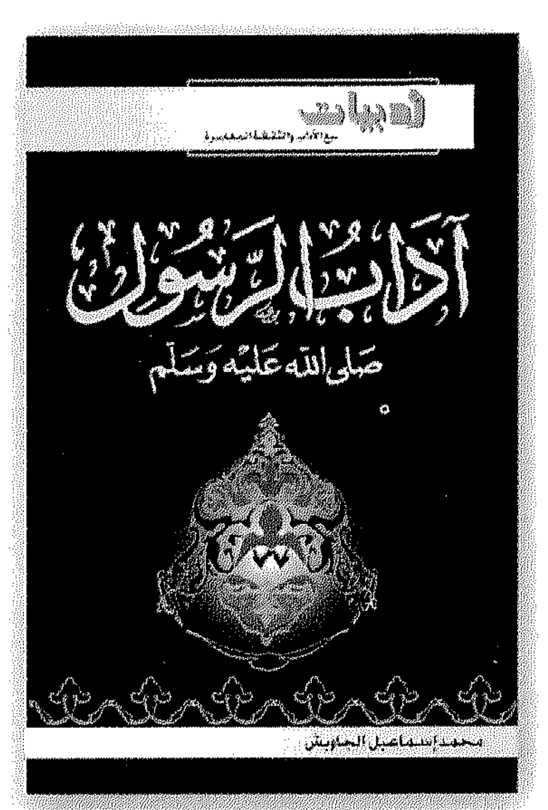
المكتبة مؤسسة متشعبة الأهداف، متعددة الأبعاد؛ ففى الوقت الذى تعمل فيه على الحفاظ على تراث الأمة ومنجزها الحضارى، نجدها تمثل عنصرا هاماً وفعالاً من عناصر المنظومة التعليمية/ العلمية فى أية دولة. وهى من قبل ذلك، ومن بعد، أداة لنشر قيم العقلانية والتسامح والفكر العلمى.

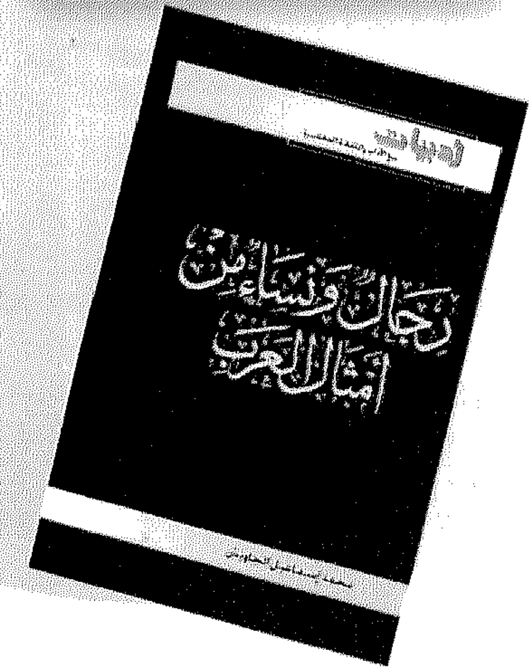
إلا أن المكتبات فى الدول النامية تواجه من الصعوبات والمعوقات ما يجعلها تتخلف عن أداء الدور المطلوب منها، وعن تحقيق أهدافها، القريبة منها والبعيدة؛ إذ تحتاج هذه المكتبة لموارد طائلة لكى تظل مواكبة لأحدث التطورات والطفرات العلمية، بالإضافة إلى ميزانية التدريب وشراء أحدث المراجع والدوريات وقواعد البيانات.. وغير ذلك من الكلفة المالية التى لا يستطيع توفيرها إلا كبريات المكتبات فى العالم من مثل مكتبة الكونجرس الأمريكية، والمكتبة الوطنية بفرنسا، ومكتبة المتحف البريطانى. وهنا تطل علينا الثورة الرقمية لتقدم لنا حلاً عملياً لهذه المشكلات جميعاً. نستطيع أن نوجز هذه المشكلات فى عبارات ثلاث: محدودية الموارد، محدودية المكان، محدودية الانتفاع وهى محدوديات تغلّب عليها المنجز الرقمى. فالإنتاج لا يتطلب الجهد والعناء والموارد التى يتطلبها الإنتاج التقليدى، كذلك فإن الفضاء الرقمى لا تحده أسوار أو عوائق مكانية فهو بطبيعته غير محدود، وهو فوق هذا كله أيسر السبل للحصول على المعرفة والانتفاع بمواردها. من هنا نجد أن مكتبات العالم أصبحت تنتهج سبيلين إزاء هذا التطور: الأول هو المحافظة على كيانها التقليدى، والآخر هو تحويل المكتبة إلى مكتنز للمحتوى الرقمى. ولعل أكثر مزايا التحول إلى المنجز الرقمى تتمثل فى توفر المادة الرقمية عبر الشبكة الدولية دون انقطاع، كذلك فقد انتفت الحاجة إلى تكبد مشقات الارتحال إلى المكتبات للحصول على المادة العلمية التى يبحث عنها الدارس، فكل ما يريده الباحث أصبح رهن يديه وهو قابع فى مكانه، وهناك غير ذلك كثير من مزايا التحول الرقمى. بيد أن أكبر العقبات التى تجابهها الثورة الرقمية، هى كيفية التعاطى مع قضية حقوق النشر وحقوق الملكية الفكرية. ونحن الآن بين تيارين: تيار يرى ضرورة استخدام هذه الثورة من أجل تدعيم وترسيخ هذا النظام الحقوقى، وتيار آخر يرى أنه قد حان الوقت لطرح مفهوم مغاير مختلف يتواءم مع ما استجد من أمور على صعيدى التقنية والمعرفة. وقد انحاز لهذا التيار الأخير مؤسسات علمية رفيعة. ولعل أسطع الأمثلة على هذا ما قام به معهد ماستشوستس للتكنولوجيا من إعلان نيته نشر الأبحاث التى يقوم بها المعهد على الشبكة الدولية تعميماً للفائدة، ومشاركة من القائمين عليه فى دعم المجتمعات العلمية فى العالم أجمع.



نبع الآداب والثقافة المعاصرة







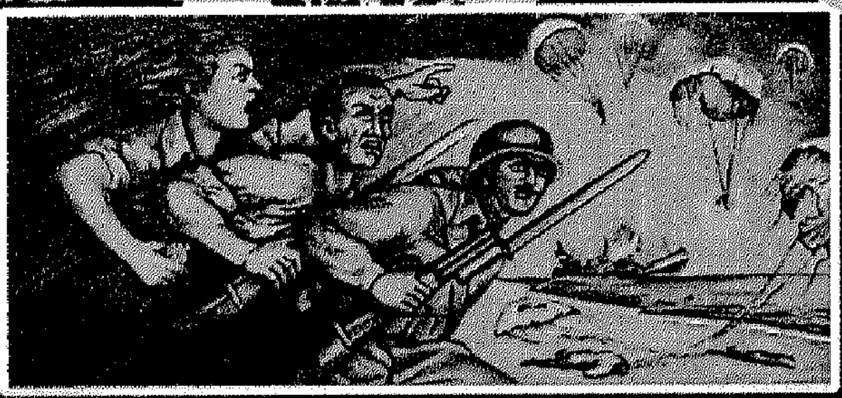


طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .



ديسمبر ٢٠٠٦/ ٥ جنيهات





العدوان الثلاثي
٥٠ عاماً

١٩٥٦ - ٢٠٠٦

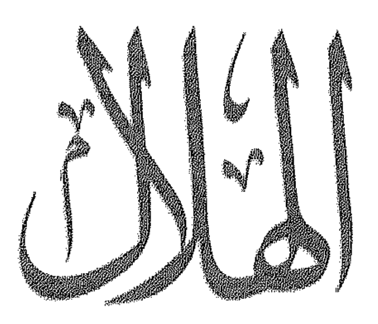
عدد خاص



صورة فوتوغرافية لأبطال المقاومة الشعبية فى بورسعيد - ١٩٥٦



معركة بورسعيد - لوحة زيتية للفنان: محمد صبرى - ١٩٥٧



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شهيب

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

المستشار الفنى

محمد أبو طالب

مدير التحرير

عاطف مصطفى

سكرتير التحرير

أحمد البكرى

العام الخامس عشر بعد المائة
ديسمبر (كانون أول) ٢٠٠٦م
ذو القعدة ١٤٢٧ هـ
هاتور ١٧٢٣ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط). المكاتبات:ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال ت:٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

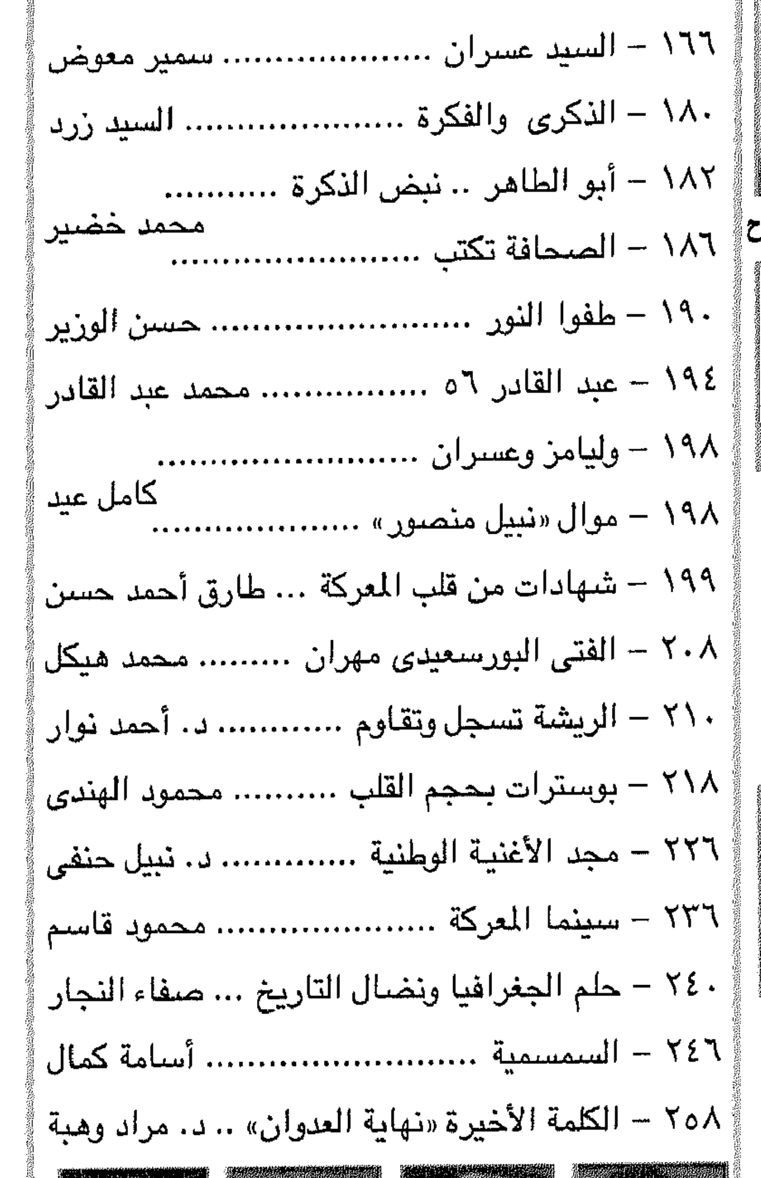


سوريا ١٢٥ ليرة ـ لبنان ٤٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٥ دينار ـ الكويت ١ دينار ـ السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار ـ قطر ١٠ ريالات ـ دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم ـ سلطنة عمان ١ ريال- تونس ٢ دينارات ـ المغرب ٣٠ درهما ـ الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال ـ غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار- إيطاليا ٤ يورو ـ سويسرا ٥ فرنكات ـ المملكة المتحدة ٢,٥ جك ـ امريكا ٨ دولارات

د. صموئيل لبيب سيحه — محمود قاسم — طارق أحمد حسن — حسن الوزير

محمود الهندى — إسماعيل شطا — محمد البحيرى — أسامة كمال







ضياء الدين القاضى — على بركات — سامى هويدى — سمير معوض

السيد زرد — محمد عبد القادر — كامل عيد — محمد خضير



د. أحمد نوار — د. فتحى عبد الفتاح



د. سيد عشماوى — حامد الشناوى

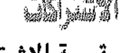


د. ماهر شفيق فريد — أحمد على بدوى





صفاء النجار — د. نبيل حنفى

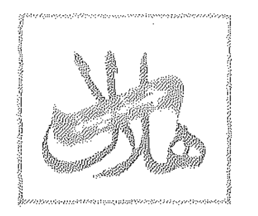


الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير



بورسعيد الوطنية



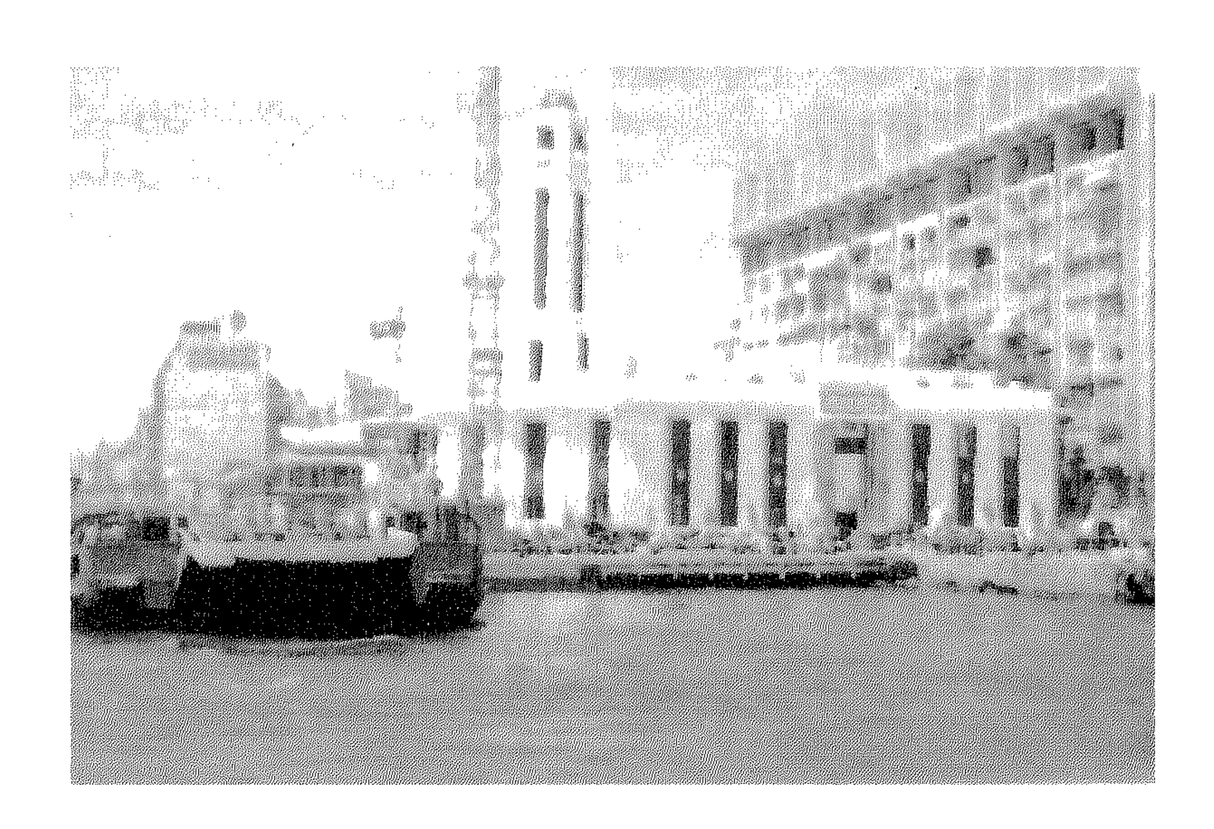
□ مجدى الدقــــاق

ربما كان مقدراً لجيل مثل جيلنا أن يكون جزءاً من الأحداث الكبرى التى شهدها وطننا المصرى، فنحن الذين ولدنا فى الخمسينات مع ثورة يوليو والكفاح المسلح فى منطقة القناة، والتأميم، والعدوان الثلاثى، وبناء السد العالى، والإصلاح الزراعى، وقوانين يوليو الاشتراكية، وهزيمة يونيو، وحرب الاستنزاف، وانتصار أكتوبر، واسترداد طابا، وعودة كامل التراب المصرى إلى أحضان الوطن الأم.

محطات مهمة جعلتنا جزءا من المشهد الوطنى العام، شكلت عقولنا ووجداننا الإنسانى، وصار الوطن مسكوناً فينا، وصرنا مسكونين فيه، ومهمومين به، بعد أن فتحت تلك الأحداث عيوننا الصغيرة على صفحات التاريخ المصرى، وتجارب شعوب العالم.

أن تكون مصرياً فى ذلك الوقت، فقدرك أن تنحاز للعدل والحرية وبسطاء الناس.

وأن تكون بورسعيديا، فعليك أن تشرب كأسك حتى النهاية، وأن تقبل بقناعة مصير جيلك، مضافاً إليه، عشرات المرات، تجربة مختلفة وخاصة، فأنت ابن مدينة، وابن



حرب وابن بحر أزرق مالح.

- مدينة ساحلية مفتوحة بشواطئها على العالم تفتح ذراعيها لكل ثقافات الدنيا. تعطى وتأخذ وتدمج وتندمج.

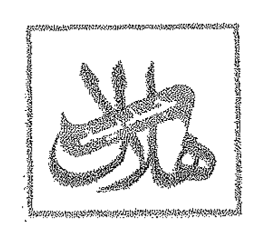
- أرض حرب، هكذا يروى التاريخ حتى قبل النشأة، ومدينة حرب بعد النشأة ذلك كان حكم الموقع والجغرافيا.

- مدينة بحر، بكل عطائه وكبريائه وأسراره وهدوئه وصخبه، وهذا هو سر الشخصية.

يتلازم تاريخ الميلاد مع يوم انتصار مصر وبورسعيد على



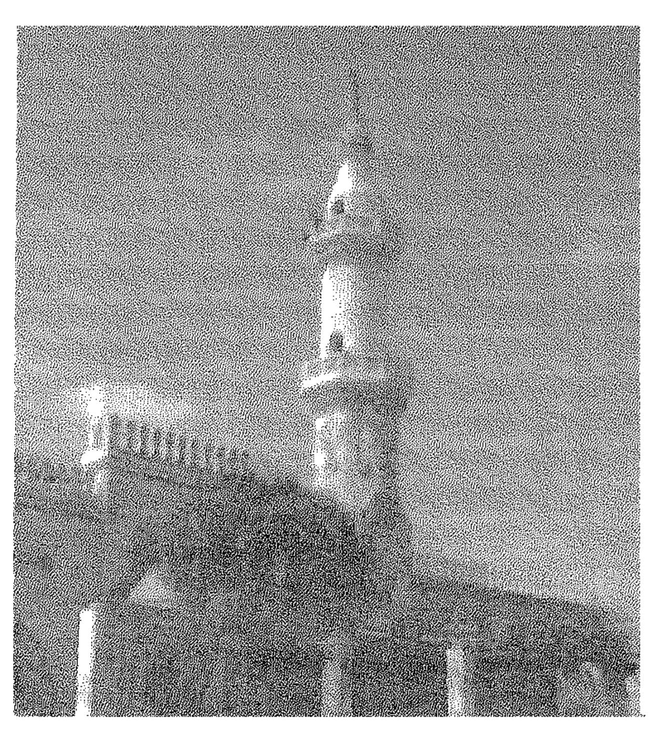
جواد حسنى



العدوان الثلاثى. فقبل العدوان بعامين اثنين، كُتب على طفل صغير لم يكمل عامه الثانى أن يولد فى حارة عنتر المطلة على شارع الحميدى، القابع فى قلب مدينة بورسعيد، وأن يختزن فى ذاكرته صورة جنود الاحتلال والعدوان وهى تجوب شوارع المدينة، وأن يسمع أصوات القنابل والانفجارات وأن يتلقى بعد ذلك، بوعى، قصص بطولات أبناء بلدته ووطنه، ثم يتمثلها ويخرج سنوياً مع أقرانه، تلاميذ مدرستى الخليفة المأمون الابتدائية ببورسعيد، والنصر الابتدائية ببورفؤاد، ليحيى علم مصر، ويضع إكليلا من الزهور على قبر شهيد الوطن جواد حسنى.

وقدر لهذا الصبى فى عام ١٩٦٧م وهو فى مدرسة بورفؤاد الإعدادية المشتركة، أن يرى قصف مدافع الهاون على مدينته الجميلة، ويرفع رأسه ليشاهد الطائرات المصرية «الميج والسوخوى» وهى تتصدى وتحمى سماء الوطن من غارات العدو «الفانتوم والميراج».

وشاهد بأم عينيه سحب الدخان المتصاعد بعد غرق السفينة «إيلات» بصواريخ البحرية المصرية.



وكان مقدراً له بعد ذلك أن يغادر بورفؤاد إلى بورسعيد عقب عدوان ٦٧ مع أبناء المدينة، وسط قصف المدافع وغارات الطائرات، ليغادر الجميع بورسعيد كلها متفرقين على محافظات مصر.

لقد شاء القدر أن تكون هجرته لمدينة ساحلية أيضا، هى «رأس البر»، التى تحولت إلى «مجتمع بورسعيدى» صغير، تجلت فيه كل قيم الإخاء والتعاون والإصرار على الحياة، ليعود شباب المهجر إلى مدينته الخالية، مشاركين - بعد أن

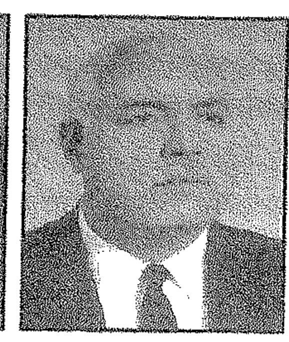


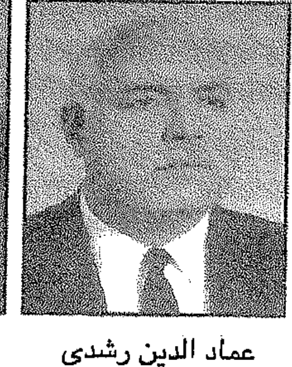
تدربوا على حمل السلاح وهم شباب فى المرحلة الثانوية وبدايات المرحلة الجامعية - على بعض الأعمال المساعدة، مثل الإسعافات، وإزاحة الأنقاض، والمرور على المساكن والمحال للتأكد من إغلاقها وإطفاء أنوارها واغلاق المياه وطلاء النوافذ باللون الأزرق وجمع القمامة والمساعدة فى بناء الملاجىء.

تجربة خاصة، تزيد على تجربة الجيل، وتجعلك أكثر انحيازاً لكل المثل النقية والجميلة محتفظاً فى كيانك بصور الدمار والشهداء، مؤمناً بقيم التعاون والعطاء، والتضحية والحب والانتماء للوطن.

بورسعيد هى جزء عزيز من وطن كبير وعظيم ننتمى إليه جميعا، هو مصر، وهى صفحة مشرقة من صفحات مسيرة النضال المصرى المشرف، وهى ليست محلاً للميلاد، إنها الميلاد نفسه، بالتاريخ والتضحية والسجل الوطنى الذى لا يجب نسيانه، بل يجب علينا إحياؤه والاحتفاء به وزرعه فى وجدان الأجيال الجديدة. إنها روح المقاومة والكبرياء المصرى التى امتد شموخه ليصل إلى عبور القوات المسلحة المصرية، وتحقيق نصر أكتوبر العظيم.



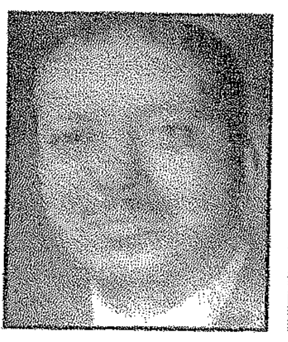




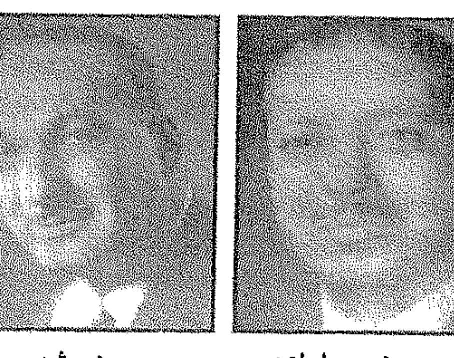
عماد الدين رشدى



محمد حسونة



محمد فريد طولان



حسن رشدى

انتصار بورسعيد وعبور أكتوبر هما العمود الفقرى للذاكرة القومية المصرية، والاحتفال بهما والتذكير بما تحقق فيهما، يكرس مفهوم الانتماء الوطنى الذى يجب أن يسبق أى انتماء آخر.

ورغم التغييرات التى شهدتها بورسعيد فإنها تظل - بتراثها وتاريخها - نموذجا للمجتمع المستنير، الذى لا يفرق بين أبنائه.



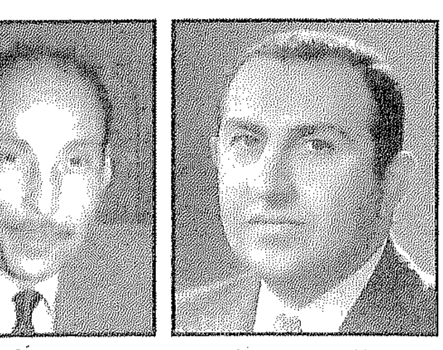
عبد التواب هديب

لا يحتاج أبناء المدينة الباسلة والحرة سوى تفهم خصائص وتركيبة شعبها، فهم امتداد طبيعى لتكوين شعبنا المصرى بخصائص شكل ملامحها خليط البحر والحرب، مدينة حضرية، وحضارية، ذات ثقافات متعددة، مصرية وعالمية لا تعرف سوى البحر والميناء والتجارة والسياحة والصناعات المساعدة وعزة النفس وحب الوطن .

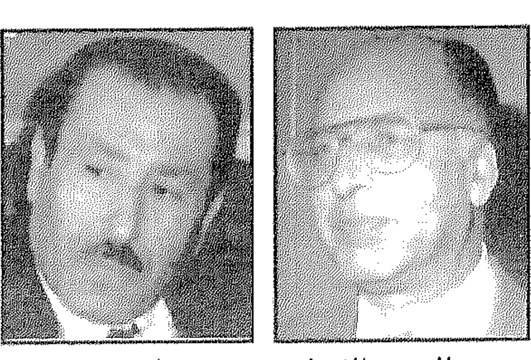


أحمد منير عبد الرحيم

ولا يستطيع أن ينكر أحد أنها من المدن التى حظيت باهتمام كبير من الدولة فى كل مجالات التنمية، ولكن يبدو أن التنمية وحدها لا تكفى!!، فلا أحد يعرف ماذا حدث لـ «النموذج» فالسائر فى بعض شوارع المدينة ربما يختلط عليه الأمر، ويتصور أنه يسير فى أحد شوارع طهران!!.

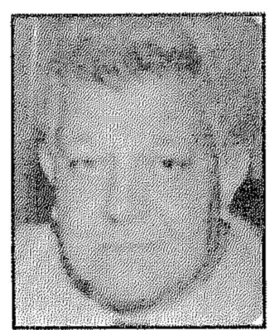






السيد سرحان — جميل أبو الدهب — عبد الرحمن الفرماوى — سامى خضير

لقد حاول البعض طمس النموذج الوطنى الجامع، الذى اتسمت به المدينة وحافظ عليه أبناؤها. فبعد أن كانت أحياء ومناطق المدينة تسمى: الحرية، والنصر والعبور، وشوارعنا يطلق عليها الجيش والجلاء و٢٣ يوليو والشهداء، أصبح «النقاب الأسود» ملتفاً حول الناس والمناطق، وكأن الذاكرة الوطنية قد خلت من أسماء الشهداء ومحطات الانتصار والزهو القومى.

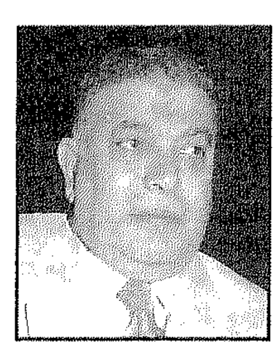




فخر الدين خالد

مصطفى صادق

لقد بات من الضرورى أن ينتبه أبناء المدينة لهذا التحول الذى لا ينسجم مع عالمية مدينتهم ووطنيتها، ولعل البيان الذى وقعه أكثر من خمسين مثقفاً من أبناء المدينة الذى يطالبون فيه بتسمية شوارع ومناطق المدينة بأسماء من قدموا أرواحهم فداءً لمصر، وعلى رأسهم شيخ الفدائيين البطل سيد عسران، دليل على حرص أبناء بور سعيد على استعادة اسم مدينتهم الباسلة، ولعل أيضا فى الاحتفال بمرور نصف قرن على انتصارنا على العدوان الثلاثى، بداية لأن تعود بورسعيد «بورسعيد الوطنية»، كما تربينا فيها وعرفناها.



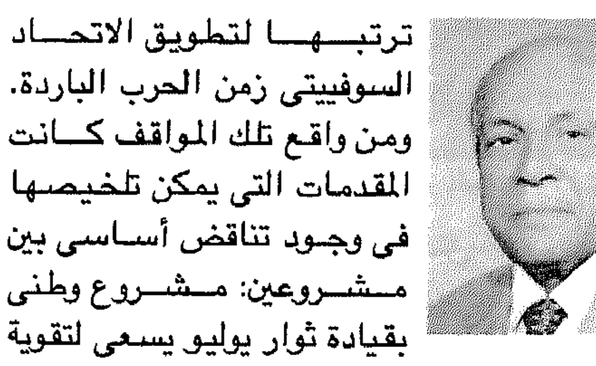
مصطفى كامل

مقدمات العدوان

د. عاصم الدسوقى □

لم يكن العدوان الثلاثى على مصر الذى وقع فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ وليد تأميم الشركة العالمية لقناة السويس فى يوليو ١٩٥٦ ولو أنه كان السبب المباشر والمعلن، إنما كان للعدوان مقدمات على مدى أربع سنوات، منذ نجح الضباط الأحرار فى الاستيلاء على الحكم ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، جعلت وقوع العدوان أمرا حتميا للتخلص من ثورة يوليو التى بدت للمعتدين زاوية حادة تجرح هيمنة القوى الكبرى ، وتضر أركان الاستعمار القديم الذين أرادوا ضمان استمرار مصالحهم الاقتصادية فى مصر بعد الاتفاق على خروج قوات الاحتلال البريطانى من البلاد بمقتضى اتفاقية أكتوبر ١٩٥٤.

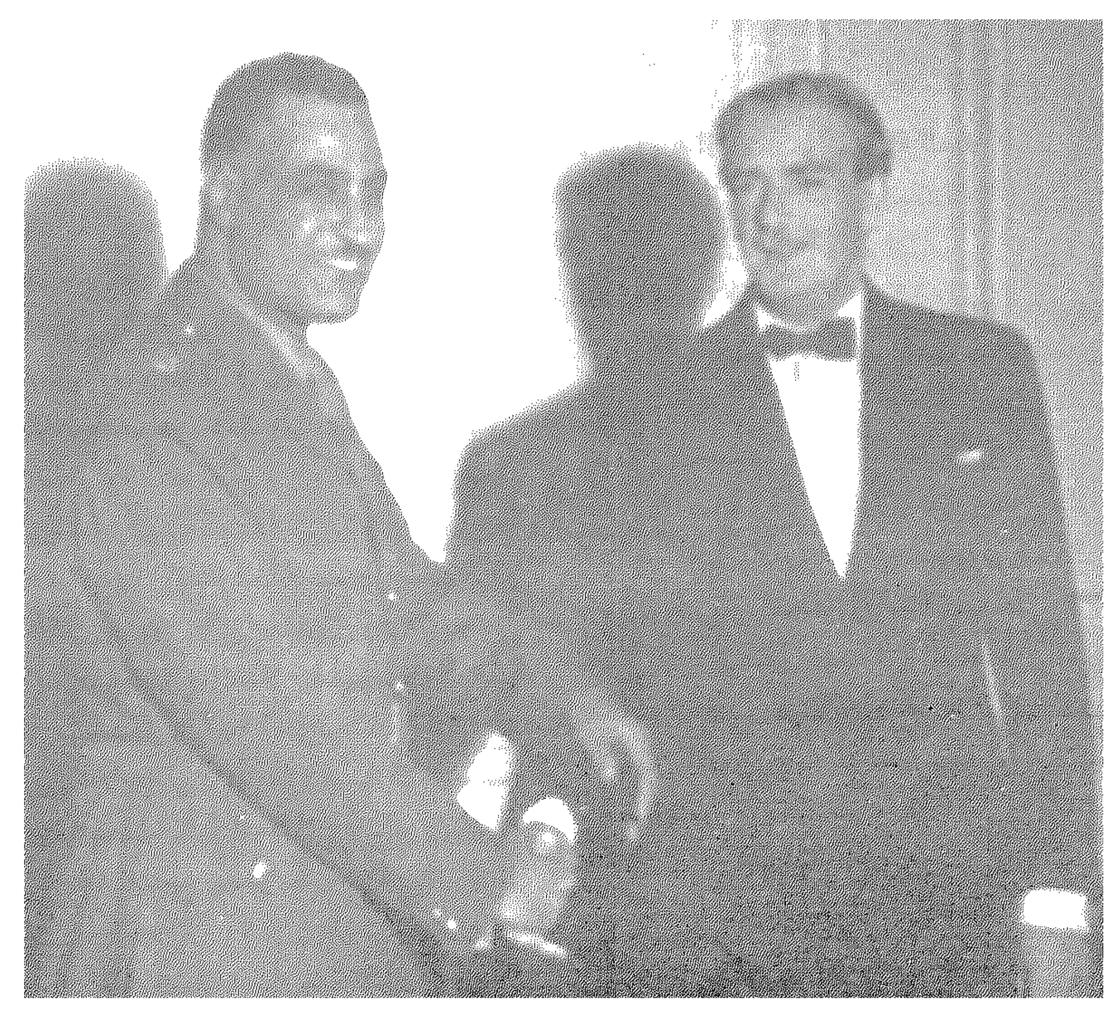
ورغم أن الولايات المتحدة الأمريكية وقفت ضد العدوان كما هو معروف ، فإن اعتراضها كان من ناحية التوقيت ولم يكن من ناحية المبدأ فقد كانت مشغولة آنذاك بكيفية مواجهة تدخل السوفييت فى المجر فيما عرف فى الأدبيات السياسية بربيع بودابست، لأنها فى كل الأحوال كانت تود التخلص من عبدالناصر الذى كان يقود حملة ضارية ضد إدخال البلاد العربية فى سياسة الأحلاف التى كانت ترتبها لتطويق الاتحاد السوفييتى زمن الحرب الباردة.



ومن واقع تلك المواقف كانت المقدمات التى يمكن تلخيصها فى وجود تناقض أساسى بين مشروعين: مشروع وطنى بقيادة ثوار يوليو يسعى لتقوية مصر اقتصاديا بالتنمية الشاملة، وعسكريا بامتلاك الأسلحة اللازمة، وسياسيا بتأكيد الاستقلال، ومشروع دولى يقوده الغرب الأوروبى - الأمريكى يسعى للاحتفاظ بالمستعمرات القديمة فى العالم الثالث فى إطار التبعية الاقتصادية والسياسية لتظل هذا البلاد مصدرا للمادة الخام المجانية، والعمالة الرخيصة، وسوقا للاستهلاك من ناحية، ولتكون مراكز وقواعد لمحاصرة السوفييت من ناحية أخرى. وكان هذا الحصار قد بدأ بتكوين حلف الاطلنطى فى ١٩٤٩ ، وتقديم مشروع قيادة الشرق الأوسط Middle East Command فى ١٤ أكتوبر ١٩٥١ لمصر لتنضم إليه بديلا عن إلغاء معاهدة ١٩٣٦ لكن مصطفى النحاس الذى ألغى المعاهدة (٨ أكتوبر ١٩٥١) رفض فورا الانضمام لأحلاف جديدة.

وعندما قامت الثورة كانت الولايات

□ كاتب وأستاذ جامعى



ناصر وإيدن ... قبل العدوان

المتحدة لاتزال تأمل فى أن تنضم مصر للمشروع وكان اسمه قد تغير إلى «منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط» Middle East Defence Organization وبمقتضاه يحصل الجيش المصرى على أسلحة وعتاد وذخيرة أفضل. وآنذاك وفى سبتمبر ١٩٥٢ طلب اللواء محمد نجيب من بريطانيا استئناف شحنات السلاح لمصر، وكان الشحن قد توقف قبل عام منذ أحداث معارك القتال فى منطقة قناة السويس بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ، ولأنه كان يدرك أن بريطانيا لن تستأنف عملية شحن السلاح بسهولة، فقد سعى سرا لدى السفارة الأمريكية وعرض التعاون مع الأمريكان فى مشروع منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط مقابل الحصول على معونات اقتصادية وعسكرية أمريكية، وفى أواخر أكتوبر ١٩٥٢ حضر «كيرميت روزفلت» رجل المخابرات الأمريكية إلى القاهرة وطلب لقاء سريا بالقيادة المصرية لا يعرف به الإنجليز. وفى هذا اللقاء آثار عبدالناصر موضوع شراء السلاح، لكن «كيرميت» أراد معرفة رأى رجال الثورة فى مسألة الدفاع عن الشرق الأوسط وكذا إسرائيل. ورد عبدالناصر بضرورة فصل القضايا بعضها عن بعض مع تأجيل مسألة إسرائيل فى الوقت الحاضر.

صفقة السلاح

وفى ٣ نوفمبر ١٩٥٢ قدمت مصر

طلبا مكتوبا للحكومة الأمريكية للحصول على السلاح. وبعد عدة أيام طلبت الحكومة الأمريكية أن يتضمن الطلب بعض الضمانات السياسية الضرورية، فكتب محمد نجيب طلبا جديدا ضمنه اهتمام حكومته بمسألة الدفاع عن الشرق الأوسط واستعدادها لمناقشة الموضوع بعد انتهاء المفاوضات مع بريطانيا. ثم وافقت أمريكا على استقبال بعثة مصرية بشأن موضوع السلاح فسافرت البعثة فى ديسمبر ١٩٥٢، وإذ ذاك احتجت بريطانيا وطلبت من الرئاسة الأمريكية تأجيل صفقة السلاح حتى تنتهى المفاوضات مع مصر بشأن الجلاء. فما كان من أمريكا إلا أن أعلنت أنها توزع صادراتها من السلاح بين الدول العربية وإسرائيل بالتساوى لتحقيق توازن القوى طبقا للبيان الثلاثى بينها وبين بريطانيا وفرنسا في مايو ١٩٥٠، وأنه فى حالة توريد سلاح إلى مصر يشترط أن تقبل مصر بعثة عسكرية أمريكية للإشراف على استخدامه.

وبتولى أيزنهاور رئاسة أمريكا فى يناير ١٩٥٣ تغيرت سياستها مع مصر فقد اقترحت الإدارة الجديدة فيما يتعلق بصفقة السلاح بيع صفقة صغيرة إلى مصر توازى ربع الصفقة المقترحة. ومع هذا قبل عبدالناصر العرض الأمريكى الجديد على أساس أن يكون مقدمة للصفقة الأصلية وجزءا لا يتجزأ منها، ومرة أخرى تدخلت بريطانيا بكل نفوذها فى واشنطن وعرقلت إتمام الصفقة.

وكانت حكومة الثورة قد بدأت مشروع التنمية الشاملة للبلاد بقانون الإصلاح الزراعى (٩ سبتمبر ١٩٥٢) وبإنشاء المجلس الدائم لتنمية الإنتاج القومى «٢ أكتوبر ١٩٥٢» خاصة أن إنجلترا خفضت مشترياتها من القطن المصرى بنسبة ٥٠٪ للقطن متوسط التيلة، وبنسبة ٣٣٪ للقطن طويل التيلة خلال العشرة شهور الأولى من عام ١٩٥٢. أما بالنسبة لمحصول صيف ١٩٥٢ فلم تزد مشترياتها منه على ٢٪ حتى لقد تحول الميزان التجارى مع إنجلترا لغير صالح مصر إذ فقدت عشرين مليون جنيه من حصيلة إيراداتها بالاسترلينى من مصدر واحد.

بداية التوتر

وسرعان ما توترت العلاقات بين مصر وبريطانيا بسبب اتجاه حكومة الثورة إلى طلب السلاح. وشرعت الحكومة البريطانية فى البحث عن وسائل للتعامل مع هذا الوضع الجديد حتى ولو أدى الأمر إلى إزالة حكومة الثورة نفسها. ومن ذلك أنها فكرت فى التعامل مع الأمير محمد عبدالمنعم، ابن الخديو عباس حلمى الثانى ورئيس مجلس الوصاية على العرش، على أساس أنه إذا ما تأزمت المفاوضات يقوم الأمير محمد عبدالمنعم بدعوة بريطانيا للتدخل العسكرى المباشر لإنقاذ أرواح الأجانب.

كما سعت بريطانيا إلى فتح قنوات اتصال مع الإخوان المسلمين عن طريق السكرتير الشرقى بالسفارة فى القاهرة الذى اتصل أكثر من مرة بالمرشد العام للإخوان المسلمين حسن الهضيبى، كان أولها فى ٢٤ فبراير ١٩٥٣ فى منزله


إيدن


جي موليه


بن جوريون

بالروضة حضرها عدد من أعضاء مكتب الإرشاد ، كما تم الاتصال بالإخوان المسلمين فى الخارج وفى مقدمتهم الدكتور سعيد رمضان سكرتير المجلس الإسلامى فى جنيف وهو زوج ابنة الشيخ حسن البنا. وقد فهم الإنجليز من هذه الاتصالات أن الإخوان المسلمين على استعداد لقبول ما لا يقبله عبد الناصر ومجلس قيادة الثورة.

وفى ٦ مارس ١٩٥٣ سافر وزير خارجية بريطانيا إلى واشنطون والتقى مع الرئيس الأمريكى وطلب منه «أن يكون هناك ارتباط وثيق بين تقديم السلاح لمصر والترتيبات الخاصة بالدفاع عن الشرق الأوسط». وعلى هذا وفى ١١ مايو حضر إلى القاهرة وزير خارجية أمريكا «دالاس» وعرض مشروع الدفاع عن الشرق الأوسط وتحقيق مصالحة بين مصر وإسرائيل . لكن عبدالناصر قال له «إن الدفاع عن الشرق الأوسط لابد أن يستند أساسا إلى دول المنطقة نفسها، وأن هذا يتأتى بأن تعمل دول الغرب على مساعدتها فى تسليح جيوشها، وتدريب قواتها، ومد يد المعونة إليها لتنفيذ برامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وأن تكون اتفاقية الدفاع المشترك القائمة بين الدول العربية هى البديل لهذا الحلف المقترح».

وفى مايو ١٩٥٣ قدمت مصر طلبا للبنك الدولى للإنشاء والتعمير لتمويل بناء السد العالى بقرض قدره ٦٠٠ مليون دولار. وفى أغسطس أثار ناصر مع السفير الأمريكى بالقاهرة مرة أخرى موضوع تسليح الجيش المصرى ولكن دون جدوى فما كان من عبدالناصر إلا أن أعلن أن رفض الولايات المتحدة إمداد مصر بالأسلحة قد يجبره على الاتصال بالسوفييت. وأصبح واضحا أن مد مصر بالأسلحة مرتبط بانضمام مصر لمنظمة الدفاع عن الشرق الأوسط استفادة من قاعدة قناة السويس.

لكن مصر رفضت الانضمام فلجأت الحكومة الأمريكية إلى تكوين خط دفاع أمامى من كل من تركيا وباكستان على أمل انضمام إيران وبعض البلاد العربية. وعلى هذا أعرب جمال عبدالناصر «٢٢ يونية ١٩٥٤» عن استيائه من الضغط الأمريكى على بعض الحكومات العربية للانضمام إلى الحلف التركى - الباكستانى . وفى حديث مع الملك سعود

فى أغسطس ١٩٥٤ قال: إن العرب لن يقبلوا نظاما للدفاع تساهم فيه أمريكا وبريطانيا . وفى ٥ سبتمبر أعلن «إن مصر ضد الاستعمار الغربى وضد السيطرة الشيوعية ولن تحكم من لندن ولا من موسكو بل من القاهرة وبأيدى أبنائها، بل لقد أكد هذا الموقف لرئيس وزراء بريطانيا «أنتونى إيدن» بعد إعلان حلف بغداد «٢٤ فبراير ١٩٥٥» وذلك أثناء زيارته للقاهرة. وسرعان ما انكشف ستر هذا الحلف وأنه مجرد اسم آخر لمنظمة الدفاع عن الشرق الأوسط إذ انضمت إليه بريطانيا فى أبريل ١٩٥٥، وباركته أمريكا بالانضمام إلى لجنته الاقتصادية ولجنة مقاومة النشاط الهدام وهى إشارة إلى الشيوعية.

وبعد توقيع حلف بغداد بأربعة أيام وفى ٢٨ فبراير ١٩٥٥ هاجمت إسرائيل قطاع غزة برغم هدنة رودس «فبراير ١٩٤٩» ، ولم يفعل مجلس الأمن أى شىء، وبدا أن الغرض من الهجوم إكراه مصر والدول العربية على الانضواء تحت لواء حلف بغداد. ومع هذا طلبت مصر من أمريكا تزويدها بالسلاح لكن الحكومة الأمريكية اشترطت أن يكون الدفع نقدا وليس بالمقايضة. وهنا أخذ عبدالناصر يفكر فى مصدر للتسليح يكسر به احتكار الغرب «الأوروبى - الأمريكى» لتوريد السلاح. وجاءته الفرصة أثناء حضوره مؤتمر باندونج بأندونيسيا (١٨ - ٢٤ أبريل ١٩٥٥) حين استجاب السوفييت بوساطة الصين لتوريد الصين صفقة سلاح لمصر «٢١ مايو ١٩٥٥» . وعندما تأكدت أمريكا من أخبار الصفقة مع تشيكوسلوفاكيا «٢٠ سبتمبر ١٩٥٥» أعلنت أن الصفقة تعد انتهاكا لروح معاهدة جنيف، واجتهدت للحيلولة دون إتمامها حتى لقد هددت بوقف المعونة الاقتصادية لمصر لكن دون جدوى. وعند ذاك قالت صحيفة النيويورك تايمز فى ٢٩ سبتمبر ١٩٥٥ «إن مصر تلعب بالنار».

وبعد خمسة أشهر من باندونج.. وفى ٢٧ سبتمبر ١٩٥٥ حصلت مصر على صفقة السلاح، فانزعجت بريطانيا انزعاجا شديدا وقال إيدن : «إنه ما لم يتخذ عمل إيجابى فإن الوضع سوف يزداد خطورة». وطلب من هيئة أركان حرب الدفاع الإمبراطورى دراسة النتائج والآثار المترتبة على الصفقة. وبتاريخ ١٥ أكتوبر ١٩٥٥ قالت الهيئة «إن الصفقة أدت إلى انقلاب فى هيكل الدفاع عن المنطقة فى الشرق الأوسط وأن الاتحاد السوفييتى قفز فوق حلف بغداد. وأصبح له وجود سياسى مؤثر فى قلب الشرق الأوسط، أى فى القاهرة.

وفى يوم ١٢ سبتمبر ١٩٥٥ أبلغ إيدن مجلس العموم «إن الحكومة ستتخذ مع حلفائها الإجراءات اللازمة لمساعدة إسرائيل إذا هوجمت». كما أعرب عن اعتقاده أن إسرائيل اليوم أصبحت فى وضع عسكرى غير موات بالنسبة للدول العربية التى على حدودها أو بالنسبة للدول العربية مجتمعة».

قناة السويس

وفى نهاية ١٩٥٥ وصل إلى القاهرة وزير خارجية إنجلترا وقابل عبدالناصر. وأشار الوزير إلى أهمية التجمع

الصناعي الذي تم تشكيله في منطقة الخليج لاستخراج النفط بالنسبة لانجلترا ، وأوضح كيف أن قناة السويس تشكل جزءا من هذا التجمع، وهنا تساءل ناصر قائلا «إذا كانت البلاد التي من أرضها تستخرج الشركات الأجنبية النفط تقسم معهم العائدات بالنصف، فلماذا تحصل مصر على ٦٪ من إيرادات عبور السفن لقناة السويس؟. وفي أثناء الحديث وصلت ورقة للوزير من سفيره بالقاهرة تخبره بأن الملك حسين أمر بطرد جلوب باشا قائد القوات الأردنية من الأردن ورجل بريطانيا هناك فاعتقد الوزير أن عبدالناصر وراء هذه العملية. وبعد هذه المقابلة طار الوزير البريطاني إلى البحرين بالقرب من مراكز استخراج النفط، فاستقبلته مظاهرة شعبية بالبيض الفاسد والطماطم العطنة وهتافات تقول: يسقط المستعمرون .. يعيش ناصر.

شروط مجحفة

على كل حال.. ففي أعقاب توقيع صفقة السلاح التشيكية قدم البنك الدولي للإنشاء والتعمير شروطه لتمويل مشروع السد العالي وهي أن تتعهد مصر بأن تنظم ميزانيتها للدفاع بانتظام، وأن يتاح لخبراء البنك وغيرهم التأكد من ذلك وكأن مصر بهذه الشروط تعيد من جديد صندوق الدين أيام الخديو إسماعيل. ولما كان بناء السد يستغرق زهاء عشر سنوات فإن هذا يتيح لأمريكا مدة من السيطرة الفعالة على شئون مصر المالية وبالتالي يصعب على مصر أن تصرف أموالا أخرى للحصول على مزيد من الأسلحة السوفييتية.



آيزنهاور

وتدافعت الحوادث في طريق تصعيد الأزمة مع الولايات المتحدة الأمريكية، ففي أكتوبر ١٩٥٥ أعلن الاتحاد السوفييتي استعداده لتمويل مشروع السد العالي، فأعلنت أمريكا في ١٦ ديسمبر موافقتها وبريطانيا وبالاشتراك مع البنك الدولي على مساعدة مصر في بناء السد بشرط عدم اشتراك روسيا في التمويل. ولكن وقبل أن يتم الاتفاق بشكل رسمي على تنظيم عملية التمويل أوفدت الحكومة الأمريكية مبعوثا خاصا أواخر ديسمبر ١٩٥٥ لعقد صفقة سلام في الشرق الأوسط مع إسرائيل. وقدم عبدالناصر طلب مصر في التسوية وهو إقامة وطن للفلسطينيين على أرضهم تكون حدوده هي حدود تقسيم ١٩٤٧ مع ربط مصر بالأردن بطريق بري ، وهو ما رفضته إسرائيل، وبهذا أخفقت المهمة مع نهاية يناير ١٩٥٦.

ورغم أن عبدالناصر في سعيه للحصول على السلاح كان يراهن على المتناقضات الدولية بين المعسكرين العالميين، إلا أنه كان يعلم أيضا أن توازنات الحرب الباردة قد تؤثر بدرجة أو بأخرى على استمرار تدفق صفقات

السلاح من دائرة الاتحاد السوفييتى ، ومن هنا نراه يعترف بجمهورية الصين الشعبية فى ١٦ مايو ١٩٥٦ لكى يقضى على إمكانية فرض حظر من الأمم المتحدة على توريد السلاح إلى الشرق الأوسط لأن الصين الشعبية لم تكن عضوا بالأمم المتحدة آنذاك وبالتالى لن يسرى عليها قرار الحظر، واهتم أكثر بتنمية الصناعات الثقيلة فى مصر والمصانع الحربية وإنتاج البترول التى كان قد بدأها منذ ١٩٥٤.

الحرب اقتصاديا

وأمام مواقف عبدالناصر هذه فيما يتعلق بارتباطه بالحياد الإيجابى ، ورفض الدخول فى الأحلاف الغربية بل والهجوم على حلف بغداد، ثم الاعتراف بالصين الشعبية، بدأت السياسة الأمريكية فى محاربة عبدالناصر اقتصاديا . ومن هنا اشترط البنك الدولى للإنشاء والتعمير لتمويل مشروع السد العالى أن تقبل مصر وجود بعثة مالية يكون لها حق مراجعة الموقف المالى لمصر، فاعترض عبدالناصر بطبيعة الحال. وظل معترضا إلى أن أقنعه البعض بالموافقة على هذا الشرط حتى يتم كشف حقيقة الموقف الأمريكى . وفى اليوم الذى أخبرت فيه الخارجية الأمريكية بموافقة ناصر على هذا الشرط وهو يوم ١٩ يوليو ١٩٥٦ أعلنت الحكومة الأمريكية سحب تأييدها لتمويل السد العالى وكان عبدالناصر خارجا لتوه من مؤتمر لقيادات الحياد الإيجابى فى «بريونى» بيوغوسلافيا معلنا أمام مؤتمر صحفى سياسة عدم الانحياز، وتكلم عن تصفية الاستعمار. والتعايش السلمى بين الشعوب، وأهمية المساعدات غير المشروطة.

قرار التأميم

وبعد أسبوع من سحب تمويل مشروع السد العالى أعلن عبدالناصر فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ قرار تأميم قناة السويس ، ولم يكن التأميم عدوانا أو اغتصابا بل إن قرار التأميم تضمن تقديم تعويض للمساهمين وحملة حصص التأسيس حسب سعر الإقفال فى بورصة باريس فى اليوم السابق للتأميم على أن يتم الدفع بعد أن تتسلم مصر جميع أموال الشركة.

ولقد سمع «دالاس» نبأ تأميم القناة وكان فى بيرو فعقد مؤتمرا صحفيا شرح فيه موقف حكومته وأبدى عدم اعتزام بلاده استخدام القوة ضد مصر.

ولكن فى صباح يوم ٢٧ يوليو صرحت الحكومة الأمريكية بأن تأميم القناة «ستكون له آثار بعيدة المدى على اقتصاديات بلاد كثيرة وأنها تتشاور مع الحكومات المعنية» ، وتم استدعاء السفير المصرى للبيت الأبيض وإخباره بخشونة عن عدم رضا الرئيس أيزنهاور عن اللهجة التى استعملها ناصر فى خطاب التأميم بشأن دور الولايات المتحدة الأمريكية فى القضية برمتها .

أما أنتونى فقد سمع نبأ التأميم أثناء حفل عشاء رسمى كان يضم ملك العراق ونورى السعيد رئيس الحكومة العراقية، وعلى الفور قال نورى السعيد لإيدن: «اضرب.. اضرب بقوة.. والآن» وانتهى العشاء مبكرا، وانتقل إيدن إلى مكتبه

وقال للمجتمعين «إن المصرى «أى ناصر» يضع إصبعه على قصبتنا الهوائية»، ثم انضم إلى الاجتماع السفير الفرنسى بلندن، والقائم بالأعمال الأمريكى ، وقال لهما إن الحياة الاقتصادية لأوروبا الغربية باتت مهددة وأن علينا أن ننسق أعمال الحكومات الثلاث فورا.

وفى مساء يوم ٢٧ يوليو اجتمع مجلس الوزراء البريطانى لمناقشة الأمر، وانتهى الاجتماع بإرسال برقية إلى أيزنهاور يدعوه إلى اتخاذ موقف حازم وإلاَّ فإن كل النفوذ الأمريكى والبريطانى فى الشرق الأوسط «سيتم تدميره نهائيا» . وقال أيضا «إنى مقتنع وزملائى بأنه يجب أن نكون مستعدين لاستخدام القوة المسلحة لإعادة عبدالناصر إلى رشده». وأبلغ أيزنهاور أيضا بأنه أصدر أوامره صباح اليوم إلى رؤساء أركان الحرب لإعداد الخطة العسكرية المطلوبة.

ثم أبرق إيدن لأيزنهاور مرة أخرى فى نفس اليوم يقول له «يجب ألا نسمح لأنفسنا بأن ننزلق إلى مناظرات قانونية حول حقوق الحكومة المصرية فى تأميم ما يعتبر من الناحية القانونية شركة مصرية، أو ننزلق إلى المناقشات المالية حول قدرة مصر على دفع التعويض الذى عرضته. بل يجب أن نركز الخلاف مع عبدالناصر على أسس دولية أوسع مثل الآثار المحتملة للتأميم دوليا على طول الطريق الممتد من المغرب إلى باكستان». وفى اليوم نفسه قامت السفارة البريطانية بالقاهرة بتسليم مذكرة احتجاج للحكومة المصرية على التأميم فأعادتها الحكومة المصرية فورا مرفقة بقصاصة ورق دون توقيع كتب عليها عبارة «تعاد إلى السفارة البريطانية».

الملك سعود

سياسة القوة

وكانت الصحف اليومية فى بريطانيا، باستثناء الجارديان، تطالب الحكومة باتباع سياسة القوة، فصحيفة الهيرالد تريبيون تقول «لا مزيد من أشباه هتلر». وافتتاحيات التايمز المتتالية تقول «حان الوقت لاتخاذ قرار.. هذا هو ما لا يمكن أن نضيعه فى مقاومة المعتدى». وفى حديثه للشعب الإنجليزى من التليفزيون قال أنتونى إيدن رئيس الوزراء «إن عدونا هو جمال عبدالناصر وليس الشعب المصرى». ثم مد يده باسطا ورقة دهنت كلها باللون الأسود ويقول لمشاهديه «أنظروا أيها الأصدقاء كم هى سوداء صفحة ذلك الرجل».

وفى يوم ٢٨ يوليو وصل إلى لندن وكيل الخارجية الأمريكية ليؤكد على الوضع القتالى الذى اتخذته الدولتان. وفى يوم ٣١ يوليو ١٩٥٦ قررت الحكومة الأمريكية تجميد أرصدة مصر بالبنوك الأمريكية وكذا أرصدة الشركة وكذلك فعلت فرنسا وانجلترا . كما اطلع أيزنهاور على رسالة من لندن تقول إن

مقدمات العدوان

الحكومة البريطانية قررت التصرف بحزم شديد ضد عبدالناصر، وبأن القتال فى وقت مبكر يحقق الغاية، وتدخلت الحكومة البريطانية رسميا لمنع تعاقد هيئة قناة السويس المصرية مع مرشدين بحريين من اليونان وإسبانيا والبرتغال وإيطاليا.

وفى أول أغسطس ١٩٥٦ جاء إلى لندن وزير خارجية أمريكا جون فوستر دالاس ومعه رسالة من أيزنهاور لا تستبعد الحل العسكرى وان كان يرى ضرورة القيام بمفاوضات أولا. وأكد فى الوقت نفسه اعترافه بالأهمية القصوى للقناة للعالم الحر، وأن استخدام القوة أمر ضرورى لحماية الحقوق الدولية. وقد قال «دالاس لإيدن» فى هذا اللقاء: «إنه يجب أن نعمل على حمل عبد الناصر على أن يتقيأ ما ابتلعه.. يجب أن نعمل على جعل الرأى العام العالمى يقتنع بفكرة وضع القناة تحت إدارة دولية، وأن نعمل على إيجاد رأى عام عالمى معارض لعبد الناصر بهدف عزله حتى إذا ما قمنا بعمل عسكرى ضده يكون النجاح مؤكدا وتكون عاقبته أقل خطورة. ويقول إيدن فى مذكراته «إن أقوال دالاس شجعته وأن عبارته «يجب أن يتقيأ عبدالناصر القناة» ظلت تدوى فى أذنه عدة أشهر.

أما أيزنهاور فكان من رأيه العمل على خنق عبدالناصر واستنزافه قليلا قليلا حتى يسقط وحده بدون مشاهد درامية. ودون أن تضيع مصالح العرب فى العالم العربى . لأن المواجهة العسكرية الصريحة سوف تتيح المجال أمام عبدالناصر كى يصبح بطلا للعرب.

وفى ١٢ أغسطس ١٩٥٦ وجهت بريطانيا دعوة لمصر لحضور مؤتمر يعقد فى لندن يوم ١٦ أغسطس تحضره الدول المنتفعة من قناة السويس لكن مصر رفضت الحضور وفى المؤتمر رفضت بريطانيا اقتراحا أمريكيا بإحالة موضوع التأميم إلى الأمم المتحدة ومحكمة العدل الدولية على أساس أن المفاوضات المطولة لابد وأن تخلق مناخا معاديا للحرب. ووافق المؤتمر على اقتراح أمريكى بتدويل القناة على أن يديرها مجلس إدارة دولى ، ويتم فصل إدارة القناة عن السياسة المصرية. وتقرر تشكيل لجنة برئاسة روبرت منزيس رئيس وزراء أستراليا وعضوية مندوبين من الحبشة وإيران والسويد والولايات المتحدة، مهمتها عرض الاقتراح على عبدالناصر وشرح أهدافه.

وفى ٣٠ أغسطس أعلنت بريطانيا رسميا عن نقل قوات فرنسية إلى قبرص لتعزيز القوات البريطانية هناك ولتكون الدولتان على أهبة الاستعداد . وفى يوم ٢ سبتمبر كتب أيزنهاور لرئيس وزراء بريطانيا يقول له: إن إصراره على استخدام القوة ضد مصر دون أساس مشروع سيزيد من عزلة بريطانيا عن الاتجاه السائد ويدعم التأييد لعبد الناصر. وفى ٣ سبتمبر استقبل ناصر «منزيس» الذى قدم له الاقتراح قائلا «أن يقبله كما هو أو يرفضه دون مناقشة أو مفاوضة» ورد ناصر بأن فصل القناة عن السيادة المصرية غير ممكن لأن القناة فى أرض مصر . وهنا أشار منزيس إلى أن تحركات القوات البريطانية والفرنسية ليس بغرض التهويش ولكنها تتحرك من أجل تسوية الأمر مع مصر. وأمام هذه

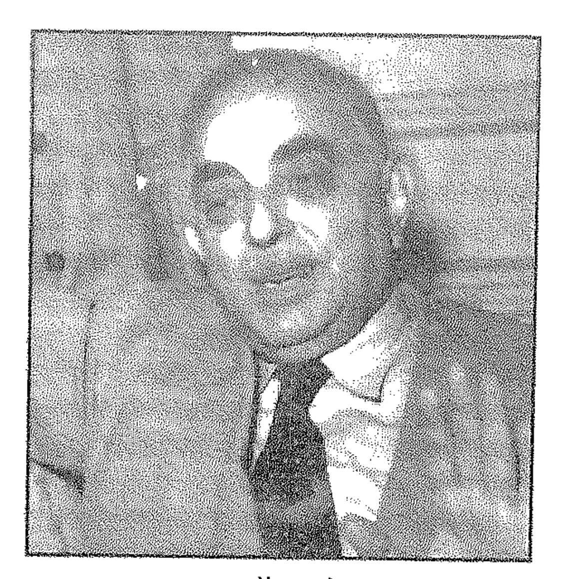
الكلمات الخشنة طوى عبدالناصر أوراقه وأعلن عدم استعداده فى الاستمرار فى المناقشة تحت التهديد، وهكذا فشلت لجنة «منزيس».

والحاصل أنه حتى يوم ١٣ سبتمبر كان رئيس وزراء بريطانيا مايزال يتحدث عن خطتين لمواجهة الموقف: خطة فرنسية - إسرائيلية تبدأ بعملية خداع على الجبهة الأردنية للتمويه وبعدها يتم ضرب سلاح الطيران المصرى وخطة بريطانية - فرنسية عرفت باسم «الفرسان» Mus-keteers وتقوم على توجيه ضربة للطيران المصرى مباشرة.

وفى ٤ أكتوبر ١٩٥٦ تقدمت بريطانيا ومعها فرنسا بشكوى إلى مجلس الأمن ضد مصر تتهمها بأنها استولت تعسفا على قناة السويس، وذلك يقصد تهيئة المسرح الدولى لعمل ما، فإما أن يصدر مجلس الأمن قرارا ملزما يخضع له عبدالناصر. وإما أن يوقف المجلس قرار التأميم فيكون هناك ما يبرر استخدام القوة ضد مصر.

وفى يوم ٩ نوفمبر ١٩٥٦ وبعد وقوع العدوان بعشرة أيام شرح الرئيس أيزنهاور لمجلس الأمن القومى الأمريكى فكرته للتخلص من عبدالناصر وأكد المجلس أنه لا ينبغى أن يترك عبدالناصر يدير القناة وحده، وأن إسرائيل لن تتنازل عن حقها فى المرور فى قناة السويس وخليج العقبة، وأنه لا يمكن السماح بعودة مصر إلى حكم قطاع غزة والأنسب إخضاعه لوصاية الأمم المتحدة.

وعندما انسحبت القوات المعتدية فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ وتباطأت إسرائيل فى



نورى السعيد

الانسحاب أملا فى تحقيق تسوية سياسية مع مصر بادر جمال عبدالناصر فى أول يناير ١٩٥٧ بإلغاء اتفاقية الجلاء مع بريطانيا «أكتوبر ١٩٥٤» والتى كانت تسمح باستخدام بريطانيا للقاعدة العسكرية فى منطقة القنال لصالح منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط. وهنا بادر الرئيس الأمريكى أيزنهاور بإعلان مشروع «الفراغ فى الشرق الأوسط» فى الخامس من يناير ١٩٥٧ واستمرت الحكومة الأمريكية فى تجميد أموال مصر ورفضت الإفراج عنها لشراء القمح والمواد الغذائية الأخرى . وعلى هذا اتهم ناصر الحكومة الأمريكية فى آخر مارس ١٩٥٧ بأنها تعمل على تجويع الشعب المصرى وفى هذا الخصوص يلاحظ انخفاض حصة الواردات المصرية من أمريكا من ٢١,٨٪ عام ١٩٥٥ إلى ١٦,٤٪ عام ١٩٥٧ كما انخفضت حصة أمريكا من الصادرات المصرية من ٩,٦٪ عام ١٩٥٥ إلى ٧,٧٪ عام ١٩٥٧ واستمرت سياسة الولايات المتحدة فى الضغط الاقتصادى على مصر طوال فترة رئاسة عبدالناصر.

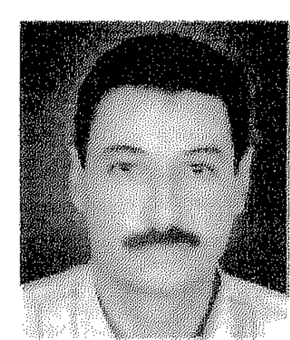
قناة السويس

إسماعيل شطا ▫

لا ينبغى أن تمر ذكرى عدوان ١٩٥٦ دون الحديث عن قناة السويس الذى كان تأميمها الشرارة التى أشعلت الأحداث، فلكى نتعرف على مقدمات الأحداث، النتائج لابد من العودة إلى الماضى لنتذكر أن القناة حفرت بأيد مصرية، وعلى أرض مصر، وقدمت مصر من أبنائها ١٢٥ ألف شهيد من العمال الذين سقطوا طوال عشر سنوات لتروى دماؤهم رمال الصحراء، وتختلط بمياه البحرين، لتصبح القناة أهم شريان ملاحى.

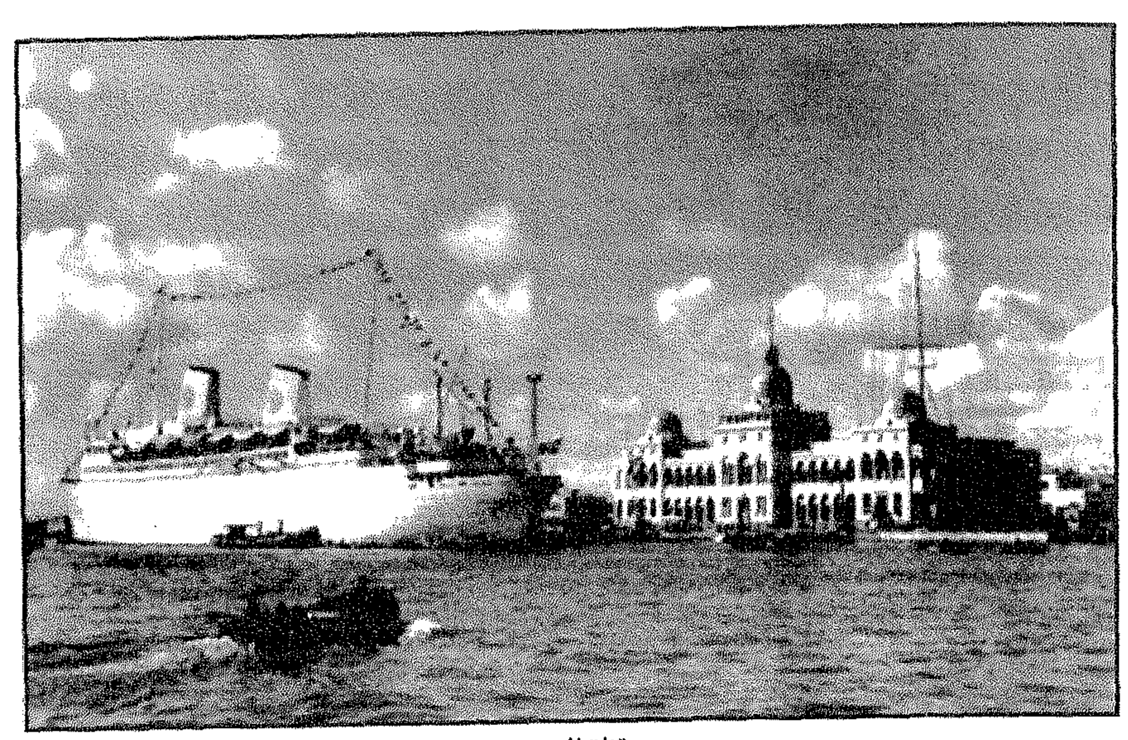
ولكن ما هى حكاية القناة؟ سنعود إلى الوراء أيام مصر القديمة، عندما فكر المصريون فى وصل البحرين المتوسط والأحمر ولكن بطريق غير مباشر عندما قام سنوسرت الثالث أحد ملوك الدولة الوسطى بحفر قناة تصل فرع النيل بخليج السويس وعرفت القناة وقتها بقناة «سنروسترـيل» – وقد أعاد الإغريق حفرها ثم الرومان، حتى كان فتح العرب لمصر وأعيد حفر القناة وسميت بخليج أمير المؤمنين.

فلما كان عصر الدولة العباسية أمر الخليفة المنصور بردم القناة خوفا من



استخدامها فى تهديد الدولة الإسلامية وطويت فكرة القناة حتى كان عام ١٧٩٨ عندما وصلت الحملة الفرنسية إلى مصر، وكان من أهداف الحملة وصل البحرين بطريق مباشر، وذلك فى إطار الصراع بين انجلترا وفرنسا، ورغبة فرنسا فى تحويل طريق التجارة من رأس الرجاء الصالح الذى كانت تسيطر عليه انجلترا ، لكن المهندس الفرنسى الذى قام بدراسة المشروع اعتقد خطأ أن البحر الأحمر أعلى من البحر المتوسط بتسعة أمتار، وعلى هذا الأساس فإن تنفيذ المشروع سوف يغرق الدلتا، ومن ثم تم الانصراف عن الفكرة وعلى أية حال فلم يكن ليقدر للمشروع أن ينفذ حتى ولو كانت الدراسة قد أثبتت استطاعة تنفيذه، وذلك لخروج الحملة من مصر بعد فترة قصيرة، وذلك فى ١٨٠١م، حتى جاء محمد على ليحكم مصر ١٨٠٥م فعرض عليه مشروع القناة، لكن محمد على الذى كان بعيد النظر رفض المشروع قائلا (لا أريد بسفورا فى مصر) وهو يقصد بذلك مضيق البسفور الذى يقع فى الأراضى

▫ كاتب وباحث



قناة السويس

العثمانية، والذى استغلت الدول الأوروبية وجوده للتدخل فى شئون الدولة العثمانية بحجة حماية حرية الملاحة الدولية فرأى محمد على أن القناة سوف تصبح كالبسفور وهو ما حدث بالفعل بعد وفاة محمد على.

تنفيذ المشروع

ينسحب المشروع إلى عالم الظلال حتى جاء سعيد بن محمد على (١٨٥٤ - ١٨٦٣) والياً على مصر وهنا يبرز اسم ديلسبس الذى كان قد وصل مصر ١٨٣١ ليشغل منصب مساعد قنصل فرنسا فى مصر، وكان محمد على قد اتصل بوالده منذ ١٨٠٣ ومن ثم طلب من «فرديناند» أن يهتم بمحمد سعيد رياضيا. أما عن ديلسبس فكان قد قرأ بحث ليبير عن القناة واهتم بالمشروع وعندما علم بتولى سعيد العرش قدم إلى مصر ونجح فى نوفمبر ١٨٥٤ فى الحصول على امتياز إنشاء شركة قناة السويس، وقد حمل الامتياز شروطا ظالمة لمصر، فقد منح ديلسبس حق انشاء وإدارة شركة لحفر القناة واستغلالها لمدة ٩٩ عاما ابتداء من تاريخ افتتاح القناة للملاحة مع إعفاء الآلات التى تستورد من الجمارك واستخراج جميع المواد اللازمة لأعمال الحفر دون مقابل، وأما المقابل لمصر فهو ١٥٪ من الأرباح و١٠٪ للمؤسسين و٧٥٪ لحملة الأسهم وللشركة احتلال مساحات واسعة من الأراضى فى منطقة القناة.

رفض الفكرة

لكن المشروع يواجه معارضة شديدة من انجلترا التى اعتقدت أن المشروع يستهدف ضرب مصالحها فى الهند وحاولت انجلترا عرقلة المشروع عن طريق إقناع السلطان العثمانى بعدم الموافقة، واستجاب السلطان، فوجه خطابا شديد اللهجة إلى سعيد يحذره من العواقب، لكن ديلسبس لم يتخاذل وتوجه إلى بعض الزعماء الإنجليز والرأى العام فى انجلترا لإقناعه بقيمة المشروع فتعاطفت بعض الشركات مع المشروع. وكان أن كون

ديلسبس لجنة دولية من المهندسين وبعضهم من الانجليز لدراسة المشروع. وقامت اللجنة بتأييد المشروع.

قام سعيد بمنح ديلسبس الامتياز الثانى فى يناير ١٨٥٦ حيث تقرر أن تقوم الشركة بكل أعمال الحفر وحفر ترعة للمياه العذبة، وأن يكون أربعة أخماس العمال من المصريين وأصدر سعيد لائحة بذلك فى ١٨٥٦ وفى ديسمبر ١٨٥٨ تكونت شركة القناة برأس مال ٨ ملايين جنيه، موزعة على ٤٠٠,٠٠٠ سهم واشترى سعيد ما يساوى ٤٤٪ من الأسهم وفى ٢٥ ابريل ١٨٥٩ بدأ حفر القناة دون أن يصدق السلطان على الامتياز، وزاد غضب انجلترا ومارست نفوذها لدى السلطان الذى أصدر أمره بإيقاف العمل فى مايو ١٨٥٩، وفى يونيو أرسل شريف ناظر الخارجية المصرى إلى «ديلسبس» يطلب وقف العمل.. بل إن انجلترا أرسلت وحدات من الأسطول فى يوليو ١٨٥٩ لعزل سعيد وإيقاف العمل فى القناة بالقوة، لكن الأسطول استدعى لحدوث بعض التطورات فى أوروبا. ويلجأ ديلسبس إلى «نابليون» الثالث امبراطور فرنسا وتتدخل فرنسا رسميا فيصدر رئيس وزراء الدولة العثمانية ١٨٦٠ مذكرة يقرر فيها أن مسألة القناة تتوقف على ضمان حقوق الدولة، ذات السيادة فى مصر وسلامة الملاحة فى القناة ويتم استئناف العمل فى القناة ويموت سعيد ١٨٦٣، ويستمر العمل، لكن خليفة اسماعيل.لا يرضى عن كل شروط الامتياز.

ويتراجع الباب العالى فيصدر مذكرة تفيد موافقته على المشروع فى أغسطس ١٨٦٣.. ونعود إلى اسماعيل الذى أراد انقاص عدد العمال وزيادة أجورهم مع إلغاء امتياز ملكية الشركة للأراضى، ويستجير اسماعيل من الرمضاء بالنار فيوافق على تحكيم نابليون الثالث فى النزاع، فيصدر قراره الذى جاء بالطبع لصالح الشركة بأن تدفع مصر ٣٨ مليون فرنك تعويضا مقابل إلغاء السخرة، وتتازل الشركة عن الجزء الذى حفرته من القناة، وتعفى سفنها من الرسوم. وقد بلغ مجموع التعويضات ٣,٣٦٠,٠٠٠ جنية وينتهى الحفر وتفتتح القناة للملاحة فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩. ويقيم اسماعيل حفلا أسطوريا فاخرا تشهده أعظم شخصيات أوروبا مثل «أوجينى» زوجة نابليون الثالث وفرنسوا جوزيف امبراطور النمسا والسفير البريطانى فى الأستانة وتبلغ نفقات الحفل ١,٤٠٠,٠٠٠ جنيه على حساب مصر التى أرهقت ماليتها.. ويزيد موقع مصر أهمية مع افتتاح القناة للملاحة وتستشعر انجلترا الخطر الذى تمثله القناة على درة مستعمراتها الهند، ولا تدخر انجلترا جهدا فى التخطيط حتى لا تقع القناة فى أيدى أعدائها وتتطور الأحداث لتتمكن إنجلترا من احتلال مصر ١٨٨٢، وأيضا عن طريق اقتحام قناة السويس لتصبح مصر تحت الاحتلال الذى يستمر أكثر من سبعين عاما...

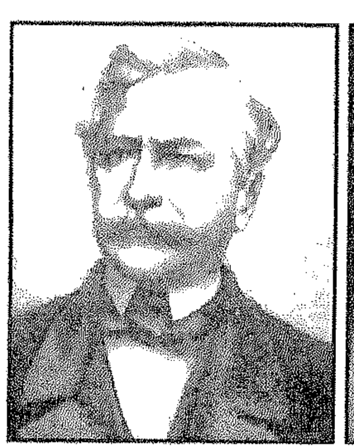
مد الامتياز

ولم تنته حكايات القناة فهناك قصة أخرى لابد من روايتها تلك هى قصة مؤامرة مد امتياز القناة، فعندما جاء

١٩٠٩ كانت الحكومة المصرية بحاجة إلى المال، بسبب تدهور إيراداتها خلال الأزمة المالية وبدأت تروج شائعات منذ مايو ١٩٠٩ عن اتفاق لمد امتياز شركة القناة، وفى أكتوبر قدم المستشار المالى الانجليزى مسودة مشروع للحكومة المصرية تقضى بمد امتياز شركة القناة إلى سنة ٢٠٠٨، مقابل أن تدفع الشركة للحكومة ٤ ملايين جنيه على أربعة أقساط فيما بين سنتى ١٩١٠ و١٩١٣ وتتلقى الحكومة، نصيبا من صافى إيراد الشركة يتزايد تدريجيا من أربعة إلى اثنى عشر فى المائة، فيما بين عامى ١٩٢١ و١٩٦٨ وابتداء من سنة ١٩٦٩ تتلقى الحكومة نصف صافى الإيراد شرط ألا يقل نصيب الشركة عن ٥٠ مليون فرنك (مليونى جنيه) ويسمح للحكومة بأن يكون لها ثلاثة ممثلين فى مجلس الادارة.

وكانت الخطة بذلك تأجيلا إلى ما لا نهاية للوقت الذى تصبح فيه القناة ملكا لمصر. وبادرت الصحافة الوطنية بمهاجمة اتفاقية مد الامتياز وعقد مجلس شورى القوانين اجتماعا غير عادى مع أعضاء الجمعية العمومية ومجالس المديريات لمناقشة المشروع واضطر بطرس غالى رئيس الوزراء إلى دعوة مجلس الوزراء إلى الاجتماع وتقرر عرض الاتفاقية على الجمعية العمومية للتصويت عليها.. واجتمعت الجمعية العمومية فى فبراير ١٩١٠ وأوصى الخديو عباس حلمى الثانى بالموافقة على مد الامتياز وواصلت صحافة الحزب الوطنى التنديد بمشروع


سعيد باشا


ديليسبس

الاتفاقية ونظم الحزب مسيرات احتجاج وفى هذه الأجواء انتخبت الجمعية العمومية لجنة لدراسة الاتفاقية.

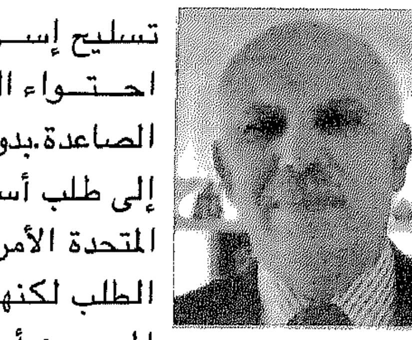
وفى وسط هذه الأحداث إذا بشاب صيدلى هو ابراهيم ناصف الوردانى يطلق النار على بطرس غالى ويصيبه بجراح خطيرة ويتوفى غالى فى المستشفى.

وعند استجواب الوردانى قرر أن دافعه هو خيانة بطرس للأمة بتوقيع اتفاقية الحكم الثنائى للسودان مع انجلترا ورئاسة محكمة دنشواى وإحياء قانون المطبوعات والموافقة على اتفاقية مد امتياز القناة.

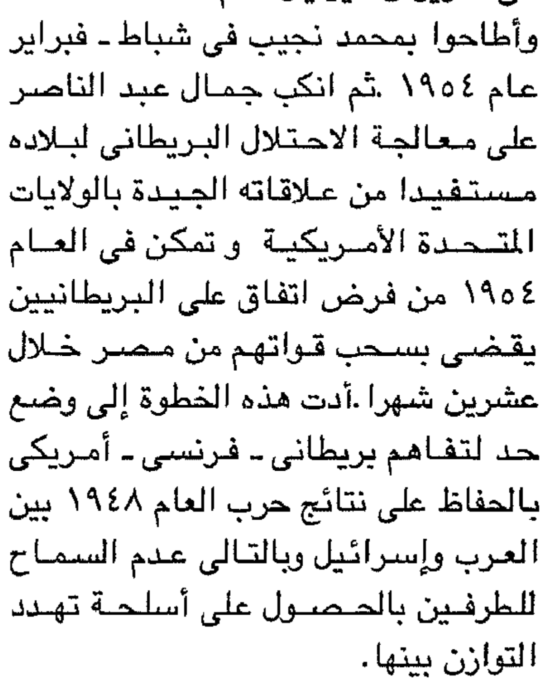
وحوكم الوردانى وحكم عليه بالاعدام ويشنق سرا فى ٢٨ يونيو ١٩١٠. وينتهى هذا الفصل من تاريخ القناة باجتماع اللجنة الخاصة التى شكلتها الجمعية العمومية ويستجيب أعضاء الجمعية العمومية لتوصية اللجنة برفض الاتفاقية وقبلت وزارة محمد سعيد فى ذلك الوقت قرار الجمعية واعتبر ملزما للحكومة وهكذا أهمل مشروع مد امتياز القناة وتطوى صفحة مؤامرة لإبقاء قناة السويس فترة أطول بعيدة عن سيطرة مصر.

حملة السويس

فيصل جلول ▫



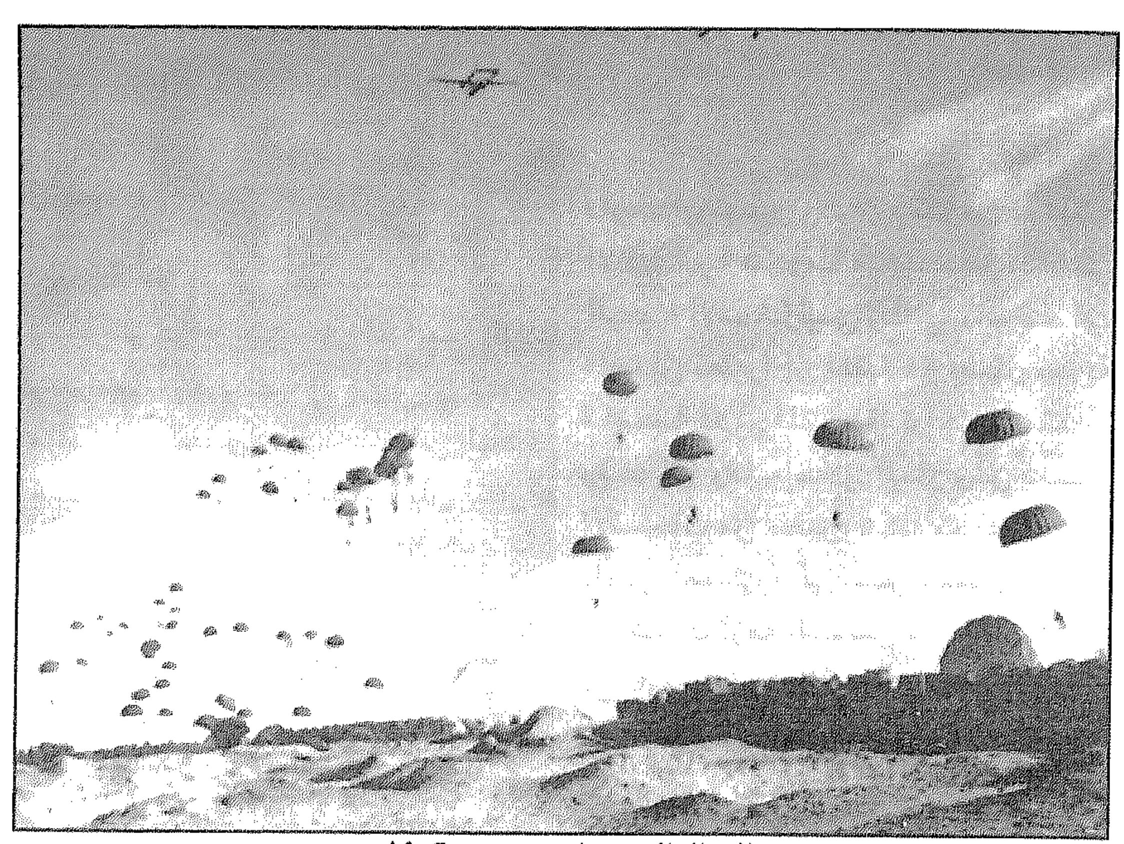
توج غزو السويس سلسلة من التطورات المحلية والإقليمية التى أحاطت بالقناة منذ العام ١٩٥٢ تاريخ ثورة يوليو - تموز المصرية.فعلى الصعيد المصرى ألغى الضباط الأحرار الملكية فى حزيران - يونيو عام ١٩٥٣ وأطاحوا بمحمد نجيب فى شباط - فبراير عام ١٩٥٤ .ثم انكب جمال عبد الناصر على معالجة الاحتلال البريطانى لبلاده مستفيدا من علاقاته الجيدة بالولايات المتحدة الأمريكية و تمكن فى العام ١٩٥٤ من فرض اتفاق على البريطانيين يقضى بسحب قواتهم من مصر خلال عشرين شهرا .أدت هذه الخطوة إلى وضع حد لتفاهم بريطانى - فرنسى - أمريكى بالحفاظ على نتائج حرب العام ١٩٤٨ بين العرب وإسرائيل وبالتالى عدم السماح للطرفين بالحصول على أسلحة تهدد التوازن بينها.



خرقت إسرائيل التفاهم المذكور بحصولها على أسلحة فرنسية .كانت باريس حينذاك تملك دوافع قوية لتسليح الدولة العبرية فهى تخشى المد التحررى الناصرى الذى يطال مستعمراتها بخاصة فى الجزائر وفى إفريقيا عموما وتعتقد إن تسليح إسرائيل يساهم فى احتواء الثورة الناصرية الصاعدة.بدورها سارعت مصر إلى طلب أسلحة من الولايات المتحدة الأمريكية.قبلت واشنطن الطلب لكنها عرضت على المصريين أسعارا تفوق طاقتهم المالية فكان أن اتجهوا نحو الكتلة السوفيتية التى لوحت لهم بأسلحة متدنية الكلفة. بيد أن فرضية أخرى تقول أن واشنطن كانت ترغب فى أن توقع مصر صلحا منفردا مع إسرائيل مقابل مدها بالسلاح الأمريكى وتمويل بناء السد العالى وأنها دفعت لناصر عربونا لذلك عبر المساهمة بإخراج الإنجليز من قناة السويس. بالانتظار كانت واشنطن تعرض على مصر سلاحا لقوى الأمن الداخلى فقط وتضع شرطا آخر يقضى بتوقيع اتفاقية أمن متبادل تنطوى على وجود بعثة إشراف أمريكية على القوات المسلحة المصرية.رفض عبد الناصر الشروط الأمريكية فوقعت غارة إسرائيلية على غزة فى فبراير عام ١٩٥٥ توجه الرئيس بعدها إلى موسكو عبر بكين طلبا السلاح.

كان الاتحاد السوفيتى حينذاك خارج

▫ كاتب وباحث لبنانى



الإنزال الجوى على بورسعيد ١٩٥٦

التفاهم الغربى الثلاثى المذكور و يرغب تدعيم نفوذه فى الشرق الأوسط وإفريقيا انطلاقا من البوابة المصرية لذا عرض السلاح على مصر بأسعار متهاودة الأمر الذى توج بما سيعرف من بعد بصفقة الأسلحة التشيكية التى عقدت فى سبتمبر ـ أيلول عام ١٩٥٥ .

بيد أن سباق التسلح لم يكن كافيا وحده لاستدراج حملة السويس. بعد شهور قليلة من تسلمه السلطة قرر جمال عبد الناصر بناء سد مائى تاريخى على نهر النيل فى منطقة أسوان. يرمى المشروع إلى تحقيق أهداف كبيرة فقد أريد له أن يكون العمل الأكثر أهمية فى مصر منذ تشييد الأهرام الفرعونية وبالتالى أن يمنح الثورة المصرية شرعية تاريخية على الصعيدين المحلى والدولى.

فى التفاصيل أن سد أسوان ـ أو السد العالى بحسب العامة ـ من شأنه السيطرة على دورة مياه النيل السنوية و التحكم بالفيضانات المفاجئة وانخفاض مياه النهر فى سنوات الشح وبالتالى تفادى الجفاف ناهيك عن إنتاج الطاقة الكهربائية و استصلاح مئات الآلاف من الهكتارات فى الأراضى الصحراوية. فى نهاية العام ١٩٥٥ علمت بريطانيا وأمريكا أن الاتحاد السوفيتى يعرض على مصر تمويل السد فتقدمت بعرض لتشييده بواسطة البنك الدولى لكنها اشترطت امتناع مصر عن شراء الأسلحة السوفيتية. رفض عبد الناصر الشرط وخاض الطرفان مفاوضات عقيمة امتدت لأشهر وانتهت إلى سحب لندن وواشنطن عرض التمويل الأمر الذى اعتبره ناصر إهانة غير مقبولة وبادر إلى عقد صفقة الأسلحة التشيكية ومن ثم تأميم قناة السويس لتغطية نفقات بناء السد.

كان تأميم القناة عملا خطيرا يصعب

السكوت عنه.فهى تعتبر ممرا استراتيجيا حيويا بالنسبة إلى الإمبراطورية البريطانية إذ تربط بين لندن وممتلكاتها ما وراء البحار فى الهند بخاصة وتختصر المسافة بين لندن وبومباى بمعدل النصف تقريبا.

بداية قررت بريطانيا وفرنسا اللجوء إلى مجلس الأمن لمعالجة المشكلة وتلقت وعدا بدعم أمريكى فى مسعاها غير أن المجلس أصدر قرارا لصالح مصر إذ تحدث عن حرية الملاحة فى القناة وعن حق القاهرة بالسيادة على أراضيها.

من جهة ثانية ذكر قرار التأميم المصرى بمنع البوارج الإسرائيلية من عبور القنال وبذلك اكتملت حلقة المتضررين من الخطوة المصرية فكان أن اتفقت فرنسا وبريطانيا وإسرائيل على غزو السويس.

احتلت إسرائيل سيناء فى ٣٠ تشرين الأول ـ أكتوبر عام ١٩٥٦ بذريعة أن الأسلحة التى حصلت عليها مصر من شأنها أن تلهب الشرق الأوسط. فى هذه الأثناء تحججت فرنسا وبريطانيا بعجز مجلس الأمن عن حل المشكلة فوجهت إنذارا منافقا للطرفين يقضى بالابتعاد ١٣ كلم عن ضفتى القنال.ومن ثم أنزلت قواتها فى بور سعيد.فى ٥ نوفمبر- تشرين الثانى وبعد مضى أسبوع على الاحتلال الثلاثى.هدد الاتحاد السوفيتى البريطانيين والفرنسيين بالصواريخ النووية. من جهته شن الرئيس الأمريكى داويت آيزنهاور وكان يخوض حملته الانتخابية هجوما ماليا ضاغطا على الجنيه الإسترلينى وطالب بانسحاب المعتدين معتبرا إن اعتداءهم يشكل ضربة قاصمة للأمم المتحدة. تراجع المعتدون وقبلوا وقف إطلاق النار ومن بعد الانسحاب من مصر. هكذا تحولت هزيمة ناصر العسكرية إلى نصر سياسى مدو.

شكلت أزمة السويس منعطفا حاسما فى تاريخ الشرق الأوسط والعالم.

فعلى الصعيد المصرى لم يعد أحد ينازع مصر سيادتها على القناة منذ ذلك الحين و حتى اليوم وتحول ناصر إلى زعيم للأمة العربية بلا منافس والى قطب عالم ثالثى ودولى بارز فى القرن العشرين وطرحت الأزمة ضرورة أن يسيطر العرب على مواردهم وفى طليعتها النفط فكان أن تأسست الأوبيك بعد خمس سنوات من الغزو وبفضل النفط أصبح العالم العربى لاعبا قويا على المسرح الدولى.

وعلى الصعيد الإقليمى تعزز نهوض العالم الثالث الذى بدأ فى مؤتمر باندونج (أبريل ـ نيسان عام ١٩٥٥) وتعزز دور الدول الفقيرة بعد الغزو وسار الجميع على النهج المصرى فى المطالبة بالسيطرة على الموارد الوطنية وبالتالى التخلص من السيطرة الكولونيالية. وسيمضى العالم الثالث فترة الحرب الباردة معتمدا على تكتيك يقضى بتهديد الكتلتين الشرقية والغربية بالانتقال إلى الكتلة الأخرى واستطاع بعد قرون من الذل التخلص من السيطرة الاستعمارية القديمة.

وعلى الصعيد الأوروبى بينت الأزمة

إن الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية اشتركتا للمرة الأولى فى معركة واحدة بعد قرون من التنافس فكانت هذه المعركة سببا فى تعجيل انهيارها معا وصعود القطب الأمريكى.

أما الاتحاد السوفيتى فقد اكتسب حليفا أساسيا فى الشرق الأوسط ومدخلا واسعا للنفوذ فى العالم العربى والعالم الثالث.

تبقى الإشارة إلى أن إسرائيل نجحت للمرة الأولى فى الحصول على مشروع نووى فرنسى كشرط مسبق لاشتراكها فى الحرب وتمكنت أيضا من استدراج قوات دولية للمرابطة على الحدود فى غزة وشرم الشيخ واستطاعت أن تؤمن لبوارجها المرور فى البحر الأحمر عبر مضائق تيران.

على الرغم من أهميتها الحاسمة فى تغيير وجه مصر والعالم العربى والتوازن الدولى لم تحظ أزمة السويس بدراسات تتناسب مع حجمها الحقيقى فى العالم العربى وظلت تقدم لسنوات بطريقة دعاوية. حتى أن المعلومات الدقيقة حولها ظلت بمعظمها طى الكتمان إلى وقت قريب نسبيا علما بأن مئات الكتب والدراسات الغربية تناولتها بالتحليل والبحث وبقدر اقل من المعلومات الصحيحة إلى أن أفرج البريطانيون عن وثائقهم فى النصف الثانى من الثمانينات ومثلهم فعل الفرنسيون. منذ ذلك الحين بدأ الحديث عن هذه القضية بوصفها المحطة الأهم فى انتقال العالم من النظام الدولى الواقع تحت سيطرة الإمبراطوريات الأوروبية إلى النظام الدولى ثنائى القطبية أما فرنسا فلن تنسى يوما هذا الحدث الذى أطاح بجمهوريتها الرابعة وحمل للمرة الأولية الديجولية إلى الحكم.

قوات العدوان

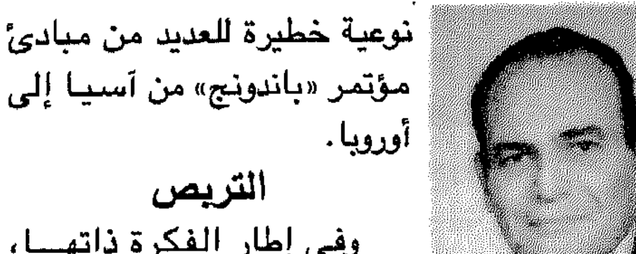
□□□

هذا النص جزء من فصل عن العدوان الثلاثى على مصر ورد فى كتاب فيصل جلول " مصر بعيون الفرنسيس - بحث فى أصول الثقافة السياسية العربية" الصادر حديثا عن الدار العربية للعلوم فى بيروت ومكتبة مدبولى فى القاهرة.

رؤية تاريخية

د. صموئيل لبيب سيحه □

إرهاصات حرب العدوان الثلاثي الغاشم على مصر، ترجع أساساً إلى عام ١٩٥٥، حيث معارك مصر وصراعها ضد الاستعمار الغربي، مما يتطلب أن نقوم بتصنيف المؤامرة الثلاثية تاريخيا وموضوعياً في آن، فلقد بدأت المقاومة المصرية آنذاك ضد حلف بغداد الاستعماري، ومن ثم قامت مصر باعتناق مبادىء «باندونج» في نفس العام وأعقبه صفقة الأسلحة التشيكية..



كانت البداية الحقيقية للعدوان في مطلع عام ١٩٥٦، وتحديداً يوم ٢٧ يوليو ١٩٥٦ أي في اليوم التالي.. حينذاك مباشرة لإعلان الزعيم «عبدالناصر» تأميم قناة السويس - مر عليها بالأمس القريب خمسون عاما - حيث أن مصر قامت بتأطير سياستها في المعترك الدولي وبصورة نهائية وقاطعة، وحيث تمحورت في دعم السياسة الاستقلالية عن الغرب ومحاربة الاستعمار أينما وجد، وحيثما كان، والتصدي لكل مؤامراته ودك عروشه، ومن ثم خطت خطوات واسعة نحو تدعيم تلك السياسة في مؤتمر «بريوني» الذي كان في الواقع بمثابة نقلة نوعية خطيرة للعديد من مبادئ مؤتمر «باندونج» من آسيا إلى أوروبا.

التربص

وفي إطار الفكرة ذاتها، كان من الطبيعي والحال هكذا، أن يتربص الغرب بمصر الدوائر، مُسلطاً جل قوته ضدها بعد انعقاد المؤتمر، حيث بات واضحا للعيان مدى الخطر الذي يهدد الاستعمار الغربي، ويقض مضاجعه من جراء سياسة الاستقلال التي انتهجتها مصر آنذاك، كما اتضح ذلك في خطاب عبدالناصر في ٢٦ يوليو ١٩٥٦، حيث أماط اللثام عن مدى ضغوط الغرب على مصر، بمنع السلاح عنها على حين أنه تم تسليح إسرائيل، مما جعلها - إسرائيل - خطراً داهماً ومصدر تهديد للمنطقة بين الحين والآخر، ذلك ما اضطرت معه مصر إلى الحصول على السلاح من مصادر أخرى، بعيدا عن الغرب، وذلك ما أثار حفيظة الدول الغربية وإسرائيل بالذات، بزعم الحفاظ على توازن التسليح بين الغرب وإسرائيل وما يندرج تحت بند «احتكار السلاح»، إلا أن مصر استطاعت كسر ذلك الاحتكار، وانهارت معه خطط

□ كاتب وباحث



القوات البريطانيه داخل بورسعيد

الاستعمار الذى لم يصبح بمقدوره التحكم فى مصر بمنع الأسلحة عنها..

مشروع التمويل

وفى إطار تلك الظروف الموضوعية، نجد أن مصر خطت خطوة أخرى جريئة لا تقل خطورة، وهى موقف الغرب و«أمريكا» من مشروع تمويل السد العالى،حينما سحبت العروض المقدمة لذلك، وكانت تلك الدول قد قامت بتعليق التمويل، لكن مصر قامت بدورها بتأميم القناة رداً على موقف الغرب من مسألة ذلك المشروع.. ونعود إلى موضوع تأميم القناة، لأنه كان رد فعل قوى وعنيف ، حيث أن مصر رأت أن تستفيد من دخل القناة فى تمويل السد العالى، على حين أن «عبدالناصر» ازداد نجمه تألقاً.. ولمعاناً وبلغت شعبيته الذروة خاصة فى مصر.

ولعل ذلك يمثل الجولة الرابعة فى نضال مصر ضد الاستعمار وامتحانا لسياستها المستقلة، ناهيك على أن «دالاس» اعتقد بأن مصر سوف تتجه إلى الاتحاد السوفيتى الذى لم يستطع أن يقوم بتمويل المشروع وتدبير الأموال اللازمة لذلك نظراً لظروفه الموضوعية، ولا مناص إذن أن توجهت مصر إلى الاتحاد السوفيتى وكانت تلك مسألة دراماتيكية مثيرة للجدل.. ولعلها الخطوة الثانية الجريئة التى ترتبت على تأميم القناة.

أزمة مفتعلة

ومهما يكن من أمر، لقد استهدفت كل من انجلترا وفرنسا خلق أزمة سياسية مفتعلة إزاء مشكلة القناة، رغم أن التأميم فى حد ذاته كان من صميم سيادة مصر، وتمثلت تلك السياسة فى استخدام القوة وتعبئة جهودها على نطاق واسع، وتحرك القوات المسلحة، مع اتخاذ خطوات اقتصادية عدائية ضد مصر لكى تصيبها فى مقتل، وتدبير خطة تستهدف فى المقام الأول، وقف الملاحة فى القناة، بتحريض

المرشدين الأجانب والموظفين هناك على الاستقالة دون اخطار كافٍ من السلطات المصرية، ومن ثم إذا ما تعطلت الملاحة، تتدخل الدولتان - إنجلترا وفرنسا - تدخلاً مسلحاً بزعم فتح القناة للملاحة وحماية المصالح البريطانية الفرنسية المعطلة، لكن والحال هكذا اخفقت تلك المؤامرة وباءت بفشل ذريع واستمرت الملاحة بشكل طبيعي..

وتأسيساً على ذلك كانت أزمة القناة إحدى الإشكاليات التاريخية الكبرى النادرة، التى أماطت اللثام عن عمق التناقضات داخل المعسكر الغربى ممثلاً فى الولايات المتحدة الأمريكية من جهة، وإنجلترا وفرنسا من جهة أخرى، ودور الولايات المتحدة فى هذا الصدد أنه كان لديها رغبة أكيدة وملحة لإزاحة كل من بريطانيا وفرنسا عن الشرق الأوسط، لكى تحل مكانهما كما كان الشأن آنذاك فى الهند الصينية.

العدوان

والحقيقة أن العدوان الثلاثى لم يكن وليد تأميم القناة كما زعمت إنجلترا وفرنسا ذلك، إنما التأميم كان فرصة سانحة لتوجيه ضربة قاضية ضد مصر من تلك الدولتين، والمقصود بالدرجة الأولى هو اسقاط حكم «عبدالناصر» نفسه، كى تستعيد الدولتان مكانتهما ونفوذهما فى المنطقة لما لديهما من عملاء وأعوان فيها. وفرنسا تستطيع إخماد «ثورة الجزائر» التى قامت مصر بتأييدها أدبياً ومعنوياً ومادياً.. ومنذ التأميم باتت فرنسا أشد حماساً لاتخاذ إجراءات عسكرية صارمة ضد مصر.

ولأنها توجست خيفة أن تذهب هباءً منثوراً جهودها لمواجهة الثورة الجزائرية من جهة أخرى، وساورتها الشكوك فى أن جهودها لم تتمخض عن نتائج إيجابية، لأنها عجزت عن تحقيق أطماعها وأحلامها على النحو الذى كانت عليه إبان حكم «نابليون بونابرت» وهو ما أجمع عليه الشعب الفرنسى آنذاك.

الدور الأمريكى

والحقيقة التى لا يجانبها الصواب، أن بريطانيا وفرنسا أخذت تسعى كل منها لاثبات استقلال قرار العدوان بعيداً عن الولايات المتحدة الأمريكية، رغم أنها كانت تمثل آنذاك زعامة التحالف الغربى وقيادته، بل وهى مصدر التمويل الرئيسى له.. ومن عجب، أن الأمر بات واضحا للعيان فى كل من لندن وباريس أن الولايات المتحدة تدرك بما لا يدع مجالاً للشك ما تفكر فيه حليفاتهما - إنجلترا وفرنسا.

ولا عجب إذن، أن الولايات المتحدة في قرارة نفسها لا توافق على العدوان لكنها في نفس الوقت لم تتدخل لمنع وقوعه..!

ويؤكد ذلك أن «إيدن» رئيس الوزراء البريطانى قد بعث إلى «إيزنهاور» الرئيس الأمريكي، يخطره أن كلاً من بريطانيا وأمريكا قد خاضتا حروبا للدفاع عن الحرية والديمقراطية..!

فإذا ما تخلت إحدى الدولتين عن



دورية مسلحة حول مركز القيادة خوفا من هجمات المقاومة

الأخرى سوف يفسح المجال أمام «عبدالناصر» - الدكتاتور الصغير - لكى يبذل طاقة جهده ولكى يخفى النفوذ الأمريكى فى التاريخ بصفة عامة..!!!

وجاء رد «ايزنهاور» «لإيدن» بقوله:

«إنك تضخم من حجم «عبدالناصر» وتجعل منه شخصية أكبر من حقيقته، ولذلك نخطىء التقدير عندما نؤكد أننا بتصرفاتنا على هذا النحو قد نجعل منه - عبدالناصر - بطلاً أسطوريا.. قومياً لكل العرب..!!! مما يتعين علينا أن نستنفده خطوة تلو الأخرى دون مشاهد دراماتيكية لكى نضعه فى حجمه الطبيعى!! وبذلك نصيبه فى مقتل، ولا تقم له قائمة بعد!!

ويصبح سقوطه وشيكا، دون أن تسقط المصالح الأمريكية والبريطانية فى العالم العربى..!!؟؟؟

ومن هنا بدأ «إيدن» إعداد خطة للقيام بعمل عسكرى ضد مصر وزعيمها لإنتزاع القناة، بغية استعادة بريطانيا هيبتها التى فقدتها فى الشرق الأوسط، وهكذا برزت.. مؤازرة الولايات المتحدة لحليفتها - بريطانيا - ممثلة فى الأسطول السادس الأمريكى فى البحر المتوسط لتغطية العمل العسكرى البريطانى واستراتيجيته..!!

وخلاصة القول

كانت وجهة نظر أمريكا إلى عبدالناصر عشية العدوان الثلاثى، فى الإعلام الأمريكى، إنه أشبه بالشخصيات البطولية فى القصص الشعبى، ويقود بلاده إلى الحرية، ولاجدال إذن أنه شخصية كارزمية بعيدا عما أسمتهم أمريكا بالمتطرفين آنذاك، ولقد كانت أزمة السويس نذير حرب العدوان الثلاثى كما أشرنا، حيث أن ذلك العدوان هو صراع فريد عما سبقه من صراعات مسلحة على مدى التاريخ، واتفق أطرافه الثلاثة

«بريطانيا وفرنسا وإسرائيل» لإخفاء نوايا التواطؤ خاصة فى عدوان «إسرائيل» على سيناء، وإنجلترا وفرنسا على قناة السويس، ويبدو أن كل عملية كانت منفصلة تماما عن الأخرى من حيث أهدافها وتوقيتها الزمنى..

وجاء عدوان إسرائيل لتحطيم قوات الفدائيين فى غزة وسيناء، على حين أن إنجلترا وفرنسا لم تستهدفا سوى حماية القناة لأنها «ممر دولى»، وبالتالى الفصل بين طرف النزاع على ضفتى القناة، وهنا برز جليا محور العدوان «لندن - باريس - إسرائيل» ولعله كان خدعة للعالم برمته، إذ سرعان ما كشف.. النقاب عن التواطؤ فى مراحله الأولى، والذى استهدف القضاء على الجيش المصرى شرقى القناة بين القوات الإسرائيلية شرقا والقوات البريطانية والفرنسية غرباً.. وتصبح مصر بالتالى بين فكى كماشة حيث يتم احتلالها، وتفقد جيشها وتعود بذلك الأوضاع إلى ما كانت عليه قبل جلاء بريطانيا ١٩٥٤، وبالتالى يتم القضاء على حركة التحرر الوطنى التى تزعمها «عبدالناصر» وأهداف مصر الاستراتيجية ودحرها.

□□□

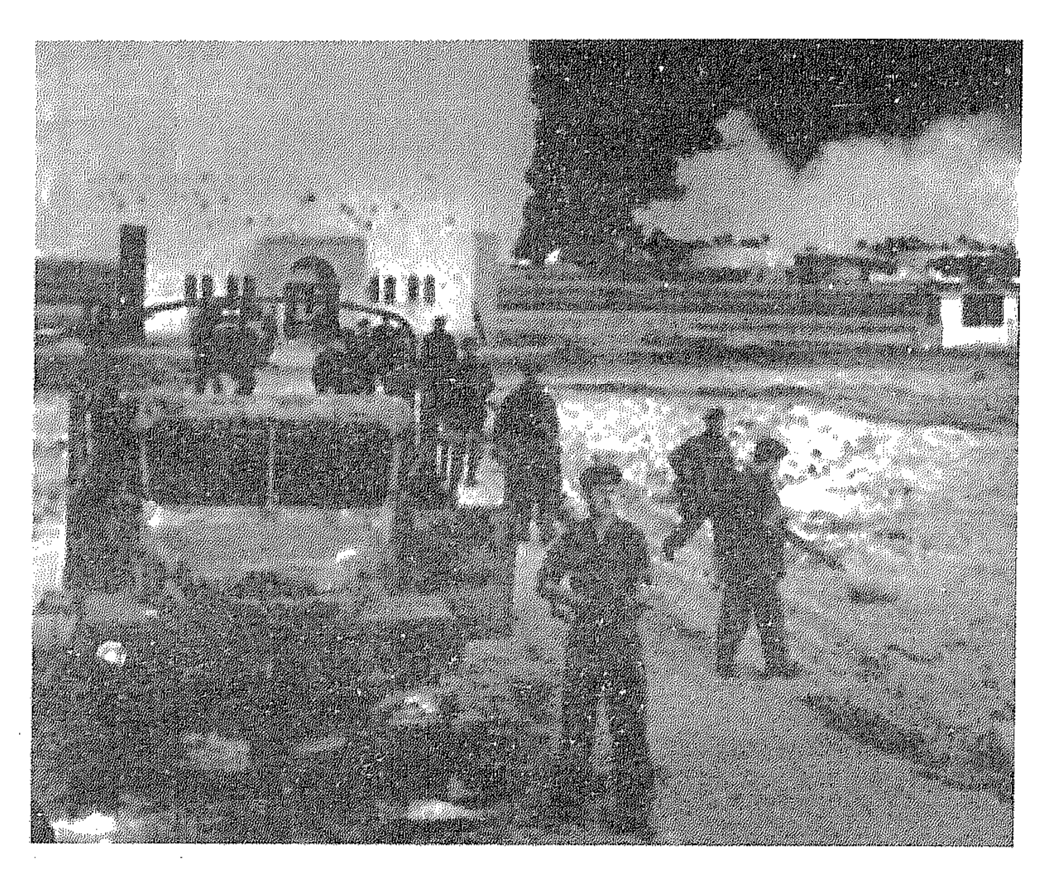
والغريب فى الأمر، أن أمريكا رغم عدم شراكتها لكل من فرنسا وبريطانيا فى الحرب، ومعارضتها للتدخل المسلح ضد مصر باستخدام القوة، إلا أنها فى خبث ودهاء شديدين قد اتخذت خطوات ضد مصر مثل تجميد رءوس الأموال المصرية فى دول العدوان الثلاثى، ومحاولة تدويل إدارة القناة، والضغط على مجلس الأمن، إلا أنها عارضت التدخل المسلح على النحو الذى سبق الإشارة له..

ذلك الموقف المتناقض كان دافعاً قويا لإنفراد حلفاء أمريكا بالعدوان!!

على أية حال، لقد حان الوقت آنذاك لوضع خطة المؤامرة الثلاثية وتوقيع «برتوكول» التواطؤ فى «سيڤر» وهى.. إحدى ضواحى باريس، حيث تم توزيع الأدوار على النحو التالى: تقوم إسرائيل بعملية إسقاط قوات المظلات على خط الممرات فى «سيناء»، وذلك الهجوم يحمل فى ثناياه مغزى سياسياً أكثر منه عسكرياً، ويتم بمساعدة وعون قوات جوية وبحرية فرنسية على مقربة من قناة السويس.. لكى تبرر بريطانيا وفرنسا توجيه إنذار لكل من مصر وإسرائيل، لفك الاشتباك بينهما، وبالطبع لن تمتثل الدولتان الأخريان لذلك الإنذار، وعليه تقوم بريطانيا وفرنسا بالتالى بتوجيه ضربات جوية على مطارات القاهرة وعلى المدنيين أيضا..!

إضافة إلي هجوم برى في عمليات إنزال فى «بور سعيد».. طمعا فى الاستيلاء على القناة، على حين أن خطة إسرائيل تندرج آنذاك تحت اسم «قادش»، وفى نهاية الأمر.. تم التوقيع على البروتوكول من الأطراف الثلاثة..

ومن هنا قامت دول العدوان بتنفيذ مخططاتها وتصدى الشعب بأكمله والجيش لقوات الغزو وأوقفت تقدمها، وتعاطف العالم بأسره مع الشعب المصرى فى المعركة، وصدر الإنذار السوفييتى الذى كان له أثر كبير فى الأزمة فى حين كان موقف الولايات



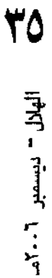
منطقة «الرسوة» حيث تم الإنزال الأول

المتحدة أكثر حساسية!! وفى نهاية الأسبوع الأول من شهر نوفمبر ١٩٥٦ تم وقف اطلاق النار على جميع جبهات القتال طبقا لقرارات الجمعية العامة للأمم لمتحدة.. وبالتالى تم انسحاب قوات العدوان وهى تحمل مرارة الهزيمة، وتتجرع غصص الخيبة والعار، وصار الطريق ممهداً أمام الولايات المتحدة لتحتل مكان الصدارة فى منطقة الشرق الأوسط وحلت مكان بريطانيا، وكان العدوان نقطة تحول كبرى على سير الأحداث التاريخية، وقمة الصدام بين الأهداف الوطنية المشروعة لمصر ومؤامرات الاستعمار..!!

□□□

وهكذا كان العدوان الثلاثى له آثاره الإيجابية التى أكدت بما لا يدع مجالاً للشك أن «عبدالناصر» آمن بالقومية العربية إيمانا شديداً، وعبر عنها وعن أمانيها تعبيرا قويا، ومشى فى مقدمة الصفوف فى الطريق الذى كانت ولاتزال آنذاك تسير فيه الشعوب العربية بل وشعوب العالم، وهو طريق الحرية والاستقلال.. ولاجدال إذن أن «عبدالناصر» عرف أين يسير التاريخ فتأبط التاريخ..!!» وتلك مقولة مأثورة لراحلنا الكريم «د. محمد أنيس..»

لكن من ناحية أخرى، وهى التى تتسم بالسلبية نجد أن حرب العدوان الثلاثى كانت إحدى الإرهاصات القوية التى تركت ظلالها القاتمة على مصر فى الداخل وعلى العلاقات العربية مع الدول العظمى، كذلك على العلاقات العربية العربية، والصراع العربى الإسرائيلى.. ومهدت الطريق إلى الأحداث الجسام بوقوع كارثة العرب الكبرى فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، حيث دخلت مصر فى حقبة تاريخية جديدة من كفاحها ضد الغزاة والمستعمرين.



مغارب

د. سيد عشماوى □

باقتدار، أدارت القيادة السياسية المصرية، الأزمة التى نجمت عن تأميم شركة قناة السويس، وهى مسألة خضعت لتوازنات القوى المحلية والإقليمية والدولية، لكن الأداء العسكرى للقوات المسلحة المصرية لم يكن على نفس القدر من الكفاءة خاصة أثناء العدوان الثلاثى، ويذكر نائب رئيس المخابرات آنذاك «صلاح نصر» أن المعركة كانت تدار بطريقة بعيدة عن الأسلوب العلمى الصحيح.. فقد احتشد أعضاء مجلس قيادة الثورة فى مكتب اللواء عبدالحكيم عامر الذى كان مفروضا أنه يدير الحركة، وكان تعدد وجهات النظر يسبب ارتباكا للقائد الذى كان مفروضا أن يستلهم قراره من الدراسة وتقديرات موقف هيئة عمليات المعركة.

فى ٤ نوفمبر ١٩٥٦ اتخذ عبدالناصر قراره بالذهاب إلى بورسعيد ليقاتل بنفسه، وفى طريقه إلى الإسماعيلية، وكان معه البغدادى، شاهدا العربات والدبابات محطمة على جانبى الطريق، وقال جمال بصورة مؤثرة ومحزنة: إنها بقايا جيش محطم، وأخذ يتحسر على

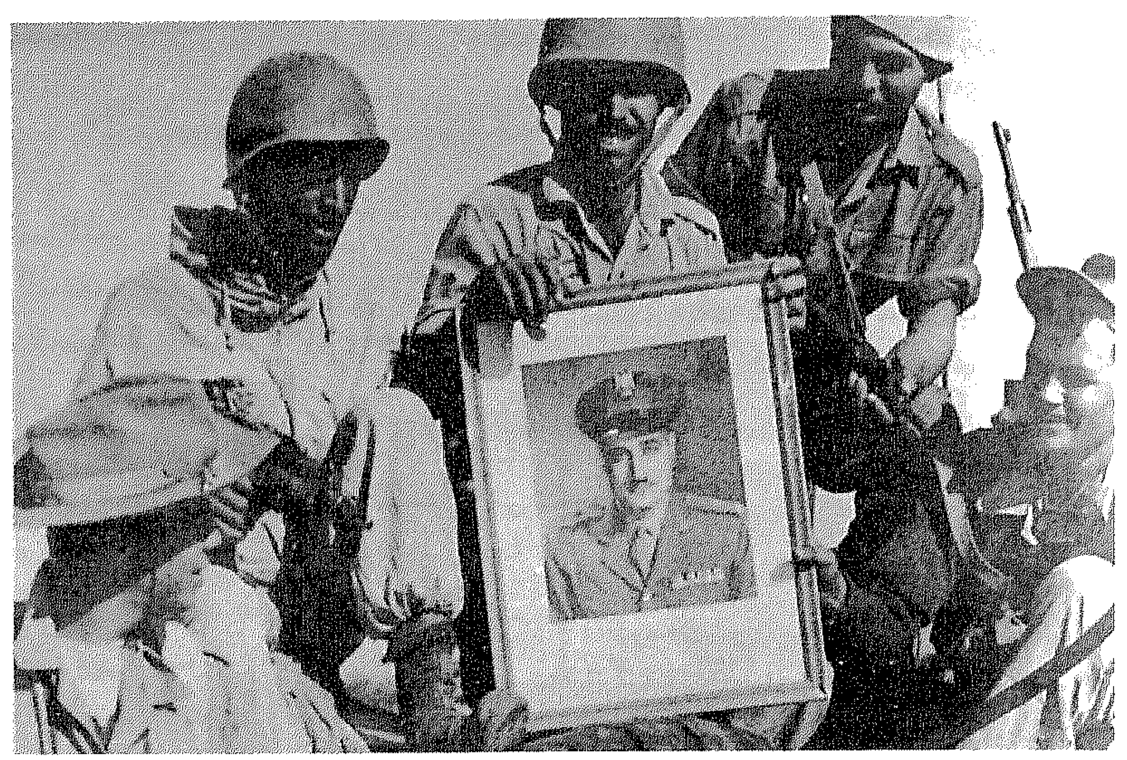


المبالغ التى كانت قد أنفقت على تسليح الجيش قائلا: «مائة وثلاثة ملايين من الجنيهات قد ضاعت هباء»، كما قال أيضا بالانجليزية: قد هزمت بواسطة جيشى»

«I was defeated by my army»

عند تقويم حرب ١٩٥٦، ثمة إجماع على الرأى الذى يؤكد على الهزيمة العسكرية للقوات المصرية، والانتصار السياسى للنظام المصرى ولعبدالناصر بالذات. فقد طرد بعض الضباط المسئولين عن أخطاء القيادة العسكرية فى الدفاع عن بورسعيد، ولكن القيادات العليا للجيش والتى تقع عليها المسئولية الكبرى بالنسبة للأوضاع العامة للجيش، هذه القيادات استمرت تتربع على كراسيها، رغم ما انكشف عن عجزها الفنى والتنظيمى، وحدث نوع من الجمود فى القيادة العسكرية المصرية، وكما يؤكد الفريق أول محمد فوزى، «شاعت الظروف السياسية والمعنوية بعد معركة ١٩٥٦ أن تمنع القيادة العسكرية نشر أو ذكر حقائقها، خوفا من تقليل شأن المكاسب السياسية الباهرة التى حققتها

□ كاتب وأستاذ جامعى



مصر عقب هذه المعركة».

لحظات التحدى

فى تاريخ مصر لحظات من الوعى الاجتماعى والسياسى ، وقف فيها الشعب يساند قيادته الوطنية التحررية، وتصدى لكل المحاولات التى تقهر إرادته القومية ، وحول وادى النيل إلى «مقبرة للغزاة» ، وكما يقول جمال حمدان: ومن الواضح تماما فى تاريخ مصر أن المصريين قوة صامدة صابرة وكتلة صماء صلبة غير منفذة للأجنبى بسهولة ، وعلى هذه الصخرة بالذات ، حتى بسلبيتهما أحيانا أكثر منها بإيجابيتها ، تحطمت الغزوات أو تآكلت وأرهق الاحتلال والاستعمار حتى رحل، وقد تأكدت هذه المقولة عام ١٩٥٦ ، فلم تؤد معركة تأميم القناة إلى إدخال عبدالناصر فى عقول الجماهير المصرية والعربية فحسب، بل فى قلوبهم أيضا. وأبرز الدلائل على ذلك المظاهرات الشعبية التى قوبل بها فى الأزهر فى نوفمبر ١٩٥٦ حينما ذهب لأداء فريضة صلاة الجمعة، والهتافات المدوية فى أنحاء مصر «ناصر .. ناصر» وفى بورسعيد ارتفع شعار المقاومة الشعبية «كلنا عبدالناصر» وثمة إجماع فى الكتابات الغربية، وغيرها، أن هذا العدوان أدى إلى ازدياد قوة ونفوذ عبدالناصر، وعزز مكانته واضمحل وتقلص النفوذ الغربى آنذاك . كتب على أمين تحت عنوان «فكرة» «ماذا جرى للشعب المصري؟ ما هو سر تلك القوة السحرية التى غيرته فجأة؟ لم يعد يهز كتفيه لما يجرى حوله! لم يعد يتصور أن كل مهمته أن يصفق للمحسن، أو يلعن المسيء! لم يعد يؤمن بالمواكب والمظاهرات! لم يعد يعتقد أن الكفاح هو الهتاف والصراخ! لقد تغير الشعب. الشبان يحملون السلاح! الفتيات يقفن فى طوابير التطوع فى أعمال التمريض، وفى مراكز التبرع بالدماء للجرحى . ما

هو السر وراء هذا التطور العجيب فى الشعب؟ ما الذى قضى على شعور الاستخفاف القديم؟ ما الذى حول العجين الى صخر وجرانيت؟

التفاف الشعب حول قيادته، وهو رد الفعل الطبيعى : الاستجابة للتحدى، فى مواجهة قوى الغرب عامة. وفى مواجهة حملة العداء الشخصى التى شنها إيدن على عبدالناصر.

فى يوم ٨ نوفمبر ١٩٥٦ أصدر قائد القوات المصرية فى بورسعيد أمره بالانسحاب، بناء على تقديره للموقف، واستطاعت القوات أن تخرج من المدينة خاصة والعدو لم يسيطر عليها بعد، وتركت مهمة الدفاع عنها لقوات المقاومة الشعبية ورجال المقاومة المسلحين من الجيش، الذين صدرت إليهم الأوامر بالانضمام لقوات الشعب، والواقع يثبت أن الشعب المصرى ، الممثل فى رمز مقاومة بورسعيد هو الذى قام بالدور الرئيسى فى إحباط الغزو. «شواين لاى» رئيس وزراء الصين، أكد على هذا المعنى بقوله «لو لم يكن الشعب قد وقف بقيادة عبدالناصر فى بورسعيد فإن الخلاف بين واشنطن وبين لندن وباريس، كان يفقد تأثيره .. وحتى بندقية خروشوف الفارغة كانت تفقد فرقعتها.

فى عام ١٩٦٠ ، وأثناء مقابلة بينهما فى نيويورك، قال كاسترو لعبد الناصر: «فى عام ١٩٥٦ كنا فى الجبال نقاوم نظام باتيستا. ووصلنا إلى حال من اليأس ، ولكن عندما رأينا أنكم صمدتم أمام الانجليز والفرنسيين والإسرائيليين وأن العالم وقف إلى جانبكم، قررنا أن نصمد وذلك كان نقطة تحول بالنسبة لنا.

هذا الصمود للمقاومة الشعبية، اعترف به قادة العدو آنذاك، فقد أكد محافظ بورسعيد: «إن ستوكويل صرح لى بأنه لم يشهد فى حياته مثل هذه المقاومة التى لمسها من شعب بورسعيد» وذكر الجنرال «اندريه بوفر». وكان نائب قائد القوات البرية فى الحملة البريطانية الفرنسية «لقد جاء وقت شعرنا فيه أن قرار مصر باستمرار المقاومة قد قلب التوزان فى الخطة رأسا على عقب، فقد كانت الخطة موضوعة وفى تصور الموجهين لها سياسيا، ان الظروف لن تضطرنا إلى تكملتها لأن الجبهة الداخلية المصرية سوف تبدأ فى التهاوى والانهيار»، وفى رده على تساؤل الدكتور أنور عبدالملك ، أكد ناتنج «إنى على ثقة أكيدة بأن الحكومة البريطانية لم تكن تتوقع أن تكون المقاومة المصرية بهذا القدر من القوة الذى ووجهت به وخاصة فى بورسعيد، وأنا أعتقد أنه ربما الخطأ الذى ارتكبناه أننا لم نقدر هذا الموقف . بل إن عنف المقاومة المصرية وفعاليتها كان أمرا غير مفهوم لنا بتاتا».

هذه المقاومة البطولية «النابليونية الطابع» - كما وصفها كارانجيا، عاشت بورسعيد فى ظل الاحتلال الانجليزى الفرنسى ستة وأربعين يوما، صبغت جدرانها إبانها بدماء الشهداء وقتلى العدوان، وامتلأت شوارعها بشظايا

التشكيل التنفيذى الميدانى والتنظيمى القيادى السرى العسلم للمقاومة المسرية فى بورسعيد ١٩٥٦
القيادة الميدانية والتنفيذية والمحلية والتنسيقية تحت رئاسة وقيادة عبد الفتاح أبو الفضل
(بناء على تصحيح وبتوقيع يوزباشى (عقيد) سمير محمد غانم فى القاهرة يوم ٩ مارس ١٩٩٧)

السيد زكريا محيى الدين
رئيس المخابرات العامة

مجموعة رئاسة المخابرات البكباشى
كمال الدين رفعت
الصاغ أ ح سعد عبدالله عفره
الصاغ (لواء) محمود حسين عبدالناصر
الصاغ السيد محمد فسانق

البكباشي عبد الفتاح أبو الفضل
قسائد المقاومة فى منطقة القنال القيادة الميدانية

ملازم أول (لواء)
فرج محمد فرج عثمان
جهاز اللاسلكى ١

اليوزباشي جلال هريدى
العمليات المشتركة
مع الصاعقة

السيد سمير غانم
قائد العمليات الفدائية

السيد سامى خضير
أجهزة الشرطة المحلية

السيد مصطفى كمال الصياد
منسق العمليات فى
المقاومة الشعبية

يحيى الشاعر
قائد المجموعات الشعبية المقاتلة

تشكيلات المجموعات الشعبية المقاتلة المختلفة
مجموعات المقاومة السرية الرسمية

مجموعة منطقة
القابوطى

مجموعة منطقة
عزبة فاروق

مجموعة منطقة
العرب

مجموعة منطقة
وسط بورسعيد

مجموعة منطقة
الإفرنج

مجموعة الإسعاف

مجموعة بورفؤاد

مجموعة مهمات
محددة

القنابل المتطايرة، وارتفعت صور عبدالناصر على هذه الجدران المصبوغة بالدم. والتي اعتبرها أحد المشاركين فيها بأنها قمة الثورة الشاملة وبذلك يحق لهذه الحركة أو الانقلاب كما يتعمد خصومها أن يطلقوا عليها منذ هذه المقاومة الشعبية، وبخاصة في تحقيق التحرر والتغيير الكاملين، ان يطلق عليها ثورة، وثورة لشعب مصر بأكمله وبكلمات متوهجة كتب الدكتور رفعت السعيد «معركة بورسعيد، المقاومة المسلحة، الحركة الجماهيرية، أصداء الانتصار، المظاهرات الصاخبة ضد الاحتلال، العمل المشترك والحميم بين الشيوعيين ورجال عبدالناصر تحت وطأة الاحتلال.. إنه مجد الشيوعيين المصريين، ومجد مصر كلها، إنه الحلم إذ يتجسد نضالا مسلحا وعملا شعبيا صاخبا ضد الاحتلال وتحت قيادة الشيوعيين.

«هكذا حاربت بوسعيد» تحت هذا العنوان . كتب عبدالستار الطويلة، يبدو أن منطقة القنال كلها قد تحولت الى جمهورية أفلاطونية للفضيلة ، فقد انقطعت حوادث السرقة تماما منذ الإنذار البريطاني ، وفي بورسعيد بالذات كان هناك كثير من الأمتعة الثمينة مكدسة في الشوارع والأزقة لاستخدامها في عمل متاريس، رأيت أشياء يمكن سرقتهما ومع ذلك فلم يشك واحد قط من حادث سرقة طفيف».

هذه المقاومة الشعبية، هي التي اجبرت ثلاث دول على الانسحاب من القناة «ككلاب تضربها السياط» على حسب تعبير «دنيس جود» أستاذ تاريخ الامبراطورية والكومنولث في جامعة لندن، وقد سبقه «بول جونسون» في الحديث عن الثمار المرة التي تمخضت عنها حرب السويس، تلك المغامرة الرعناء لأمة وصمت بالعار، وحكومة بدا للعالم أنها تتألف من معتدين ومتآمرين واقتصاد يحيق به الخطر وانقسام الكومنولث وتصدع التحالف، على حد قوله.

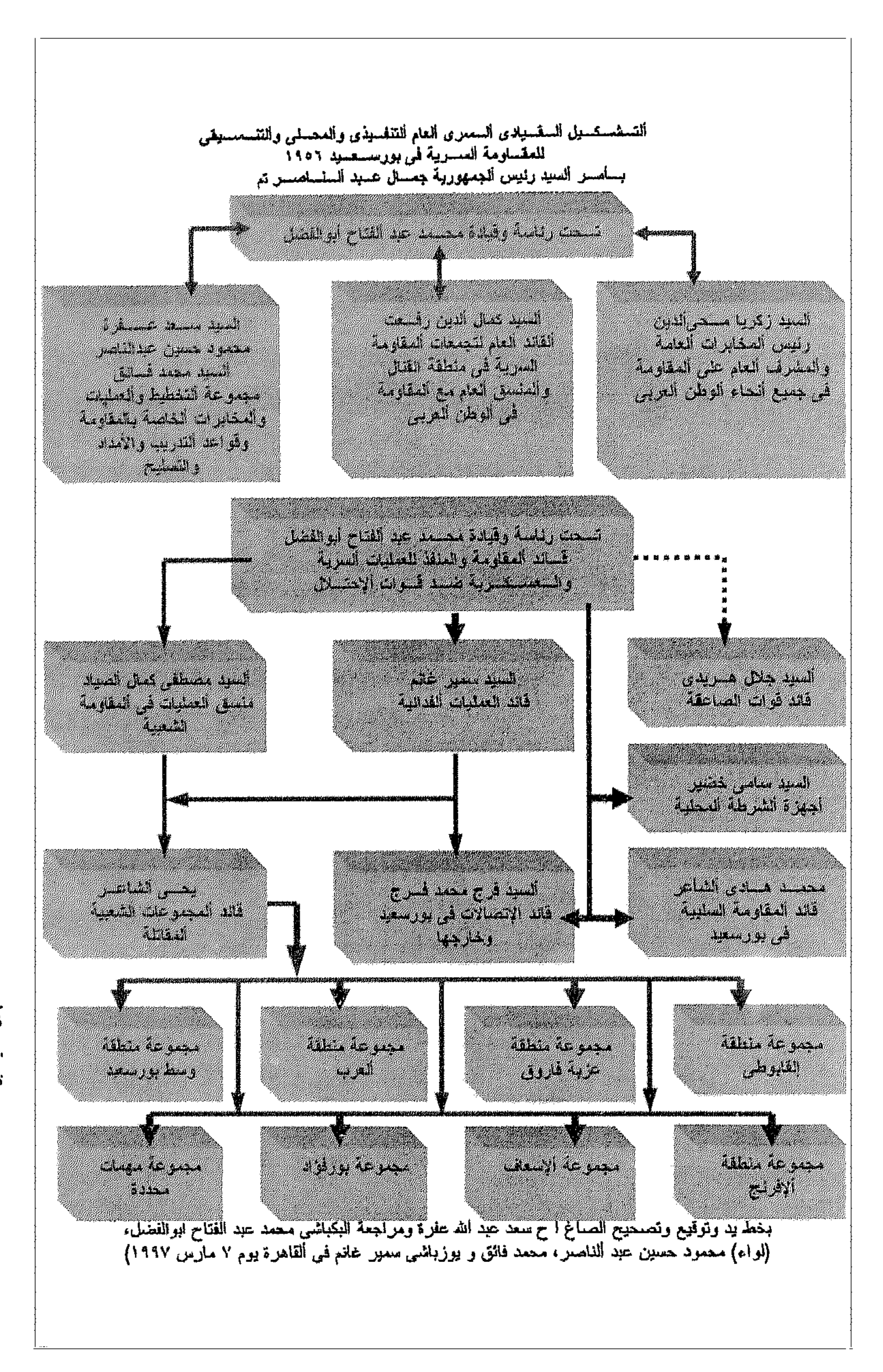
موضوع المقاومة الشعبية، لم يأخذ حقه من الاهتمام، على حد قول محمد عبدالسلام الزيات، لأنها في الواقع «كانت من العوامل المؤثرة في تحول دفة الأمور كلها».

خصائص المقاومة الشعبية

بصورة أوسع وأكثر، تتضح القيمة الحقيقية للمقاومة الشعبية (١٩٥٦) على ضوء وضع الخصائص التالية في الاعتبار:

أولا : حنحارب .. حنحارب هي الصيحة التي انطلقت آنذاك وأصبحت من ضمن شعارات وهتافات تلك الأيام، واستطاعت ان تجمع الشعب المصري على هدف واحد وأن تكتسح أمامها صدمة المفاجأة التي وجدت مصر نفسها فيها.

غالبية قوى وفئات الشعب المصري ، بادرت بالاشتراك والمساهمة في هذه المعركة تلبية لنداء الواجب «نحن أولى من غيرنا بالذهاب إلى الميدان .. نريد أن ننتقم بأنفسنا من الذين ألقوا الدمار على



التشكيل القيادى المصرى العام التنفيذى والمحلى والتنسيقى
للمقاومة السرية فى بورسعيد ١٩٥٦
بامر السيد رئيس الجمهورية جمال عبد الناصر تم
تحت رئاسة وقيادة محمد عبد الفتاح ابو الفضل
السيد زكريا محى الدين
رئيس المخابرات العامة
والمشرف العام على المقاومة
فى جميع انحاء الوطن العربى
السيد كمال الدين رفعت
القائد العام لتجمعات المقاومة
السرية فى منطقة القنال
والمنسق العام مع المقاومة
فى الوطن العربى
السيد سعد عفرة
محمود حسين عبدالناصر
السيد محمد فائق
مجموعة التخطيط والعمليات
والمخابرات الخاصة بالمقاومة
وقواعد التدريب والامداد
والتسليح
تحت رئاسة وقيادة محمد عبد الفتاح ابوالفضل
قائد المقاومة والمنفذ للعمليات السرية
والعسكرية ضد قوات الإحتلال
السيد جلال هريدى
قائد قوات الصاعقة
السيد سمير غانم
قائد العمليات الفدائية
السيد مصطفى كمال الصياد
منسق العمليات فى المقاومة
الشعبية
السيد سامى خضير
اجهزة الشرطة المحلية
محمد هادى الشاعر
قائد المقاومة السلبية
فى بورسعيد
السيد فرج محمد فرج
قائد الإتصالات فى بورسعيد
وخارجها
يحى الشاعر
قائد المجموعات الشعبية
المقاتلة
مجموعة منطقة
القابوطى
مجموعة منطقة
عزبة فاروق
مجموعة منطقة
العرب
مجموعة منطقة
وسط بورسعيد
مجموعة منطقة
الإفرنج
مجموعة الإسعاف
مجموعة بورفؤاد
مجموعة مهمات
محددة
بخط يد وتوقيع وتصحيح الصاغ ا ح سعد عبد الله عفرة ومراجعة البكباشى محمد عبد الفتاح ابوالفضل،
(لواء) محمود حسين عبد الناصر، محمد فائق و يوزباشى سمير غانم فى القاهرة يوم ٧ مارس ١٩٩٧)

بيوت الأهالى أمام عيوننا»، كانت الكلمات السابقة لبعض رجال المقاومة الشعبية فى أبوزعبل.

كلهم محاربون فى معركة الشرف، «الصبى الصغير» ذو الجلباب والموظف ذو البدلة يقفان مع جنود مصر فى الخنادق جنبا إلى جنب، عدد كبير من الوزراء تسلموا سلاحهم للمشاركة مع الشعب، الفلاحون، العمال، الطلاب والأساتذة، النساء، الفتوات، العميان، الصم والبكم، والأقزام، الباعة الجائلون ، التجار ، الرياضيون، عمال عربات النقل، الهيئات والنقابات المهنية، المحامون والقضاة، الدبلوماسيون، رجال البوليس، الأعراب والبدو، الشيوخ والمجاهدون القدامى ممن شاركوا فى ثورة ١٩١٩ ، بل ممن عاصروا عصر محمد على ، شيوخ الأزهر، العلماء والطلاب، مفتى الديار المصرية، اعضاء الكنيسة القبطية والمجلس البطريركى ، القساوسة وبعض اليهود المصريين، الصحافة، الإذاعة، السينما ، المسرح والمسرح الشعبى . المعارض، الشعر والزجل، القصص والروايات. الكتاب الأدباء الأراجوز، السخرية «ساعة لقلبك – النكات»، أناشيد وأغانى المعركة «الله أكبر .. دع سمائي.. والله زمان يا سلاحى سنقاتل .. أنا النيل مقبرة للغزاه، ياويل عدو الدار.. يد الله.. الخ الخ» المنشورات والرسوم الكاريكاتيرية، المتطوعون من المستوطنين الأجانب، خاصة اليونانيون فى مصر «منظمة أيوكا الثورية» ومن الطلاب العرب والاجانب، الأرمن، بل وبعض الجنود الجزائريين بين صفوف القوات الفرنسية، هذه بعض نماذج للقوى والفئات التى كان لها دورها فى المقاومة والتى أدت واجبها – حسب إمكانياتها – فى مواجهة العدوان، وهى التى جعلت أهالى بورسعيد – من بعض النواحى «يبتسمون للشدائد» على حد قول «رسل ستيفسون»، رئيس لجنة الطوارىء لإغاثة ضحايا الحرب فى بورسعيد.

ثانيا : أنها تبلورت فى الوقت الذى تحطمت فيه قدرات المؤسسة العسكرية المصرية الأساسية، والتى كانت قد بدأت تسليحها وإعداد كوادرها فى فترة قصيرة للغاية، وذلك على الرغم من إفلاتها من «مصيدة سيناء» بأقل خسائر ممكنة، وعدم دخولها فى معارك جوية مع العدو« لأن المعركة غير متكافئة، وليس مهما تدمير الطائرات المصرية وإنما المهم الحفاظ على الطيارين المصريين المدربين وعددهم محدود. وفى بورسعيد خاصة . تبلورت هذه المقاومة بعد تبعثر القوات العسكرية نتيجة انهيار القيادة المسئولة، قائمقام عبدالرحمن قدرى . وإصدار القائد – أميرالاى صلاح الموجى ، الأوامر بوقف إطلاق النار ثم إلغائها بعد ذلك وفشل قائد المقاومة الشعبية صاغ غريب الحسينى ، وقائد جيش التحرير الشعبى ، صاغ عبدالمنعم الحديدى فى إقناع الجماهير بالتحرك معهم لبعدهم عن فهم روح الشعب الحقيقية ثم هربهم بعد ذلك من بورسعيد.



أخطأت القيادتان السياسية والعسكرية في تقدير الموقف العسكرى قبل الحرب، رغم الإحساس بضرورة أهمية المقاومة، وبدء الاستعداد لها، بالرغم من الشواهد والتقارير التى كانت تشير إلى احتمال الحرب، وكما يؤكد الفريق عبدالمحسن مرتجي، كان تقدير عبدالناصر فى ١٩٥٦ أن شواهد السياسة الدولية لا تسمح بتوقع هجوم إنجليزى فرنسى تشترك فيه إسرائيل على مصر، رغم تأكيد المخابرات المصرية وتوقعها ذلك. بل إن صلاح نصر، فى مذكراته التى نشرها، أكد أن عبدالناصر كان على علاقة بالشيخ دنيا والذى أخبره بموعد العدوان. غير أن هيكل، المدافع عن عبدالناصر يؤكد: لم يكن عبدالناصر قلقا من احتمال تدخل سريع من جانب بريطانيا وفرنسا، لكنه كان يفترض أن التدخل سيحدث عاجلا أم آجلا، ويضيف هيكل إذا على تساؤل للدكتور أنور عبدالملك آنذاك سأل عبدالناصر من معه - وكان هيكل منهم - عما إذا كانوا مستعدين لأى معركة نظامية ولمعركة غير نظامية ، وسأل أناسا كثيرين أنا منهم - عما إذا كنا مستعدين نكمل حرب تحرير شعبية حتى بالنزول تحت الأرض، وأنا أتصور أن هذا كان فى ذهنه . احتمال الاستسلام لم يكن واردا على الاطلاق - وكان تصوره أنها معركة ممتدة ومستمرة، غير أن الفارق يتضح بين تصورات عبدالناصر هذه والإمكانيات المتاحة، والاستعدادات التى تمت لمواجهة العدوان. كالفارق بين الحلم والواقع ، بين الرؤية والرؤية وموقف ورؤية عبدالناصر هذه تختلف عن رؤية بعض أعضاء مجلس القيادة وعلى رأس هؤلاء عبدالحكيم عامر، ويذكر عاطف نصار أنه قبل العدوان توجه لمقابلة عامر وقال له «إن الانجليز لن يتركونا، وعن نفسى فسأقاتل بمسدس وسط الشارع، وجماهير الشارع. وقال له عبدالحكيم عامر مطيبا خاطره اطمئن كل الدلائل تؤكد أن الانجليز لن يعتدوا علينا، والملحق العسكرى المصرى فى لندن، أرسل لنا

يؤكد، هذه المعلومات وحتى مع بداية العدوان. افتقدت القيادة العسكرية إلى نظام متطور لإدارة الصراع المسلح. وفى مجلس القيادة تضاربت المواقف بين أفراد المؤسسة العسكرية، بين من يريد مواصلة الحرب وبين من يريد الاستسلام. وحدث نوع من الارتباك والانفعال خاصة بعد أن أغارت بعض الطائرات والتى أسقطت بعض المشاعل فوق منطقة مصر الجديدة لتضيء لها الأهداف العسكرية التى ترغب فى قصفها بقنابلها.

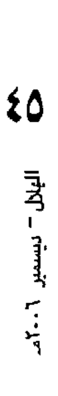
وقد طلب صلاح سالم من عبدالناصر الاستسلام وأن «عليه أن يذهب إلى السفير البريطانى ويسلم نفسه له لأنهم يطلبونه شخصيا كما قال إيدن» وفى اجتماع لمجلس قيادة الثورة. تكلم على صبرى وأكد على فكرة قبول الإنذار البريطانى ، ويقول إن العناد سيدفع الإنجليز إلى قصف المدنيين بالقنابل ، وأن هذا سيدفع الشعب إلى الهياج علينا، ويؤدى إلى سقوط النظام. ويؤكد صلاح نصر أنه مع بداية العدوان «حدث هرج ومرج فى غرفة العمليات ، وسمعت احد ضباط العمليات العقيد صلاح حسين يقول. لقد انتهت مهمة العسكريين وعلى السياسيين أن يبحثوا عن الحل» وبالفعل وتحت شعار «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» اتخذ بعض السياسيين القدامى وبعض الرأسماليين موقفا متخاذلا ، فطلبوا من القيادة العسكرية ان تستسلم للإنذار البريطانى وأن يعود العسكريون إلى ثكناتهم ليتولوا هم التفاوض مع الإنجليز وإصلاح ما فسد بقرار التأميم، وهؤلاء ممن تصوروا أن «السيارة قد غرقت وأنهم سيعودون الى السلطة» على حد قول على صبرى ! كان يمثلهم آنذاك سليمان حافظ. ففى مقابلة له مع مجلس قيادة الثورة قال إن المقاومة الشعبية تحتاج إلى تنظيم ومعنويات والتنظيم يحتاج إلى وقت طويل. وأنتم لم تقوموا بعمل هذا التنظيم وليس أمامكم إلا الاعتماد على المعنويات. وهذه المعنويات لن تتوافر إلا إذا تولى المقاومة الشعبية شخص محبوب من الشعب كمحمد نجيب. وعلى جمال عبدالناصر أن يعود الى الكتيبة السادسة مشاه ولكن الأعضاء رفضوا اقتراحة وأوضحوا له فى النهاية أن المقاومة ستستمر.

ثالثاً: تبلورت المقاومة مع التفوق العسكرى لدول العدوان، تلك التى وضعت فى مواجهة مصر إمكانيات عسكرية ساحقة، وأكبر قوة شهدتها المنطقة منذ الحرب العالمية الثانية، وزاد من تفوق المعتدين أن بريطانيا «كانت لها خبرة سابقة بالمنطقة، تصل إلى حد المعرفة الكاملة لكل ظروفها ، أسندت القيادة المشتركة للحملة إلي الجنرال «كيتلى» قائد القوات البريطانية فى الشرق الأوسط وعين الأدميرال الفرنسى البحرى «بارجوت» نائباً له، وعين لقيادة القوات الجوية «ريتشموند» البريطانى، ونائبا له «لانسلوت» الفرنسى ، وعين لقيادة القوات البرية «ستوكويل» البريطانى وعين نائبه «بوفرى» الفرنسى، وبلغ عدد قوات

الهجوم نحو مائة وستين ألف مقاتل تعاونهم قوات كبيرة من الطيران والبحرية.

بينما كانت وحدات الجيش المصرى من المشاة فقط بأسلحتها الصغيرة والعادية، وكانت قاصرة على بعض الكتائب وبطارية مدافع صاروخية وبعض أفراد الحرس الوطنى.

وأمام شدة الغارات على بور سعيد «حدثت ٤٧٢ غارة على مدينة بور سعيد فى خلال ٢٤ ساعة.. صحفى بريطانى يقول «إن سماء بور سعيد تحولت إلى جحيم». ومع أعمال القصف الجوى والبحرى والإنزال البرى أصيبت المدينة بخسائر فادحة نتيجة لقتال الشوارع، وبين القتلى الكثير من النساء والأطفال على إثر اشتداد المقاومة، بينما خسائر العدو لاتقارن وإن تزايدت خلال عمليات المقاومة الشعبية، خاصة بعد أن أمر عبدالناصر القائمقام صلاح الموجى قائد القوات المصرية ببور سعيد بعدم تسليم المدينة، وفى إحدى وثائق تلك الفترة أنه «فى يوم ١٦ ديسمبر ١٩٥٦ قامت القوات البريطانية بمهاجمة المدنيين المصريين فى بور سعيد بالدبابات والمصفحات وترتب على هذا الهجوم مقتل ١٠٠ مواطن مصرى وعدداً كبيراً من الجرحى لم يتم حصره بعد، كما قامت هذه القوات فى نفس الوقت بعمليات تفتيش واسعة النطاق للمنازل فى الأحياء الوطنية أسفرت عن اعتقال ١٠٠٠ مواطن مصرى سيقوا إلى المعسكرات البريطانية حيث عذبوا بحجة استجوابهم. وقد ترتب أيضاً على عمليات التفتيش المزعومة التى تقوم بها القوات المعتدية أن نهبت المساكن والمتاجر الوطنية، كما استولت هذه



القوات المعتدية على أغلب المواد التموينية اللازمة للمواطنين فى بور سعيد مما نتج عنه أزمة تموينية خطيرة بالمدينة».

رابعاً: على قدر الإمكانيات المتاحة، حاولت القيادة السياسية - العسكرية تنظيم المقاومة وكان أهم ما قدمته آنذاك، توزيع السلاح لحركة المقاومة الشعبية.

فمنذ أول نوفمبر، حث عبدالناصر الشعب على الصمود وعدم الاستسلام «كل فرد منكم أيها الأخوة جندى فى جيش التحرير الوطنى، لقد صدرت الأوامر بتوزيع السلاح، وعندنا منه الكثير وسنقاتل فى معركة مريرة من قرية إلى قرية، وليكن شعارنا أننا سنقاتل ولن نسلم، سنقاتل .. سنقاتل ولن نسلم، إننا اليوم أيها الأخوة نكتب صفحة جديدة فى تاريخ مصر» ويذكر الرافعى «بلغ مجموع ما وزعته الحكومة على المواطنين، نحو نصف مليون قطعة سلاح وهذه أول مرة فى تاريخ مصر الحديث توزع الحكومة هذا العدد الضخم من السلاح على الأهلين»، وحول السلاح الذى وزع بإغداق ليؤدى الشعب واجبه، ذكر زكريا محيى الدين، وزير الداخلية آنذاك «والذى أعلمه تمام العلم أن السلاح وزع على الأفراد بكشوف وعلى الأشخاص الموثوق بهم» وإن كان البعض يؤكد أن التوزيع فى بعض الأماكن بدون كشوف «لم يكن علينا رقيب ونحن نفتح تلك الصناديق - الأسلحة - وتتوزع بيننا بلا رقيب ولا ورقة أو قلم».

ويذكر لطفى واكد: «وزعنا السلاح على ثلاثة مستويات:

١- توزيع السلاح على بعض الناس وتحديد واجبات لها فى حالة أى تقدم معاد شرق الدلتا.

٢ - مخازن احتياطية للسلاح.

٣ - مخازن سرية للسلاح لا يعلم أحد مكانها ولا تستعمل إلا فى وقت الاحتلال.

وأذكر أيضاً أن جمال عبدالناصر كان قد اتصل بآمال المرصفى الذى كان يعمل معى كأركان حرب للمنطقة، سائلاً عنى ولما لم يجدنى لأنى كنت فى الخارج سأله عما إذا كان عنده سلاح فأجاب آمال «نعم ٨٠٠٠ بندقية» وهنا قال له جمال عبدالناصر: - وزعهم على الأهالى من أبو حماد إلى نفيشة ووزع الذخيرة، وعاوز ده كله يتم الليلة. وقد نفذ ذلك فعلاً».

فى فترة متأخرة كتب رئيس مكتب مكافحة الشيوعية: «أعلن الشيوعيون أنهم سيحاربون المستعمر متحدين مع الحكومة الوطنية، والأمر الذى أعجب له حتى الآن، أن الحكومة سمحت لهم بالتدريب على حمل السلاح»، لقد كان البعض، وبصفة خاصة كبار المسئولين فى وزارة الخارجية يعترضون على عملية توزيع السلاح خشية أن يؤدى إلى عواقب يصعب التنبؤ بها، لكن عبدالناصر كان رده «أنه يستبعد تماماً حدوث شغب فى هذه الظروف، لأن الشعب يغضب ويثور ويحطم إذا أحس أن الحكومة فى ناحية وهو فى ناحية أخرى.. وأن المسألة مسألة



ثقة بالدرجة الأولى».

توزيع السلاح على الأهالي - من بعض النواحي - دون نظام وهي غير مدربة أو منظمة، وعدم توحيد السلاح وكذلك الذخيرة، وكانت النتيجة أن الذى حمل سلاحاً روسياً حمل معه ذخيرة إنجليزية والذى حمل سلاحاً انجليزياً حمل معه ذخيرة روسية، أى انه لم يعد السلاح ينفع ولا الذخيرة»، وذلك أحدث بعض الخسائر وقلل من فاعليتها إلى أن قررت القيادة إرسال سلاح وذخيرة من نفس الطراز.

لكن المحصلة النهائية أن توزيع السلاح كبد العدو خسائر فادحة فى الأفراد والمعدات.

خامساً: لم تنطلق المقاومة الشعبية من فراغ، بل استفادت من خبرات حركة المقاومة التى دارت فوق منطقة القنال عامى ١٩٥١ إلى ١٩٥٣ خاصة خبرة عدد كبير من الفدائيين الذين سبق لهم الاشتراك فى المقاومة، أو خبرة المنظمين الذين تولوا أعمال المقاومة فى عام ١٩٥٦ فعهد إليهم بنفس الدور، مثل كمال الدين رفعت وعبدالفتاح أبو الفضل وسعد عفرة ومحمد فائق وكمال الصياد وغيرهم.

زد على ذلك أن المقاومة ضمت فى صفوفها عدداً كبيراً من ضباط وجنود القوات المسلحة المدربين تدريباً عسكرياً عالياً أو المدربين على الأعمال الانتحارية وخاصة قوات الصاعقة كما أن كميات السلاح الكبيرة التى كانت تهرب إلى بور سعيد جعل امكانيات المقاومة تتعاظم، ويذكر عبدالفتاح أبو الفضل «فى ٣ نوفمبر أرسلت كميات كبيرة من الأسلحة والذخائر ومواد النسف إلى المقاومة الشعبية فى بور سعيد دخل بها الزميل سمير غانم وعاد» كما يذكر محمد رياض فى يومياته (٦ نوفمبر ١٩٥٦) أنه «حدث أن ضبطت كميات من الذخيرة والأسلحة فى قارب للصيد ببحيرة المنزلة، كما

ضبطت كميات أخرى مدفونة فى قرية (القابوطى) وعلى أثر ذلك أصدر جنرال «ستوكويل» أمراً بمنع الصيد فى بحيرة المنزلة.

ومع العمليات الفدائية السريعة والمباشرة، ومع بعض العمليات شبه عسكرية المنظمة عندما تلكأ المعتدون فى الانسحاب، امتلك أفراد الشعب حاسة القتال «الناس جميعاً فى الشوارع أصبحوا خبراء فى أنواع الطائرات والمدافع، والمدفع الذى لا يعرفون اسمه يطلقون عليه أى اسم شعبى، ففى أحد أحياء القاهرة يطلقون على المدفع المضاد للطائرات المنصوب اسم «الحاج» فإذا سمعوا صوته أثناء الغارة قالوا «هذا هو الحاج!» وفى منطقة القناة أصبح للأهالى آذانا موسيقية يميزون بها بين طلقات المدافع والقنابل» وفى بور سعيد بالذات برع أهلها فى ذلك فيقولون لك وهم فى الخنادق هذا فيكرز - وذاك الفا وذاك هاون.. وهذه قنبلة «فرنسية» وقد أطلقوا على (القنابل اسم التفاح والبندقية اسم الدوست والمدفع اسم الفتك).

الأشكال التنظيمية

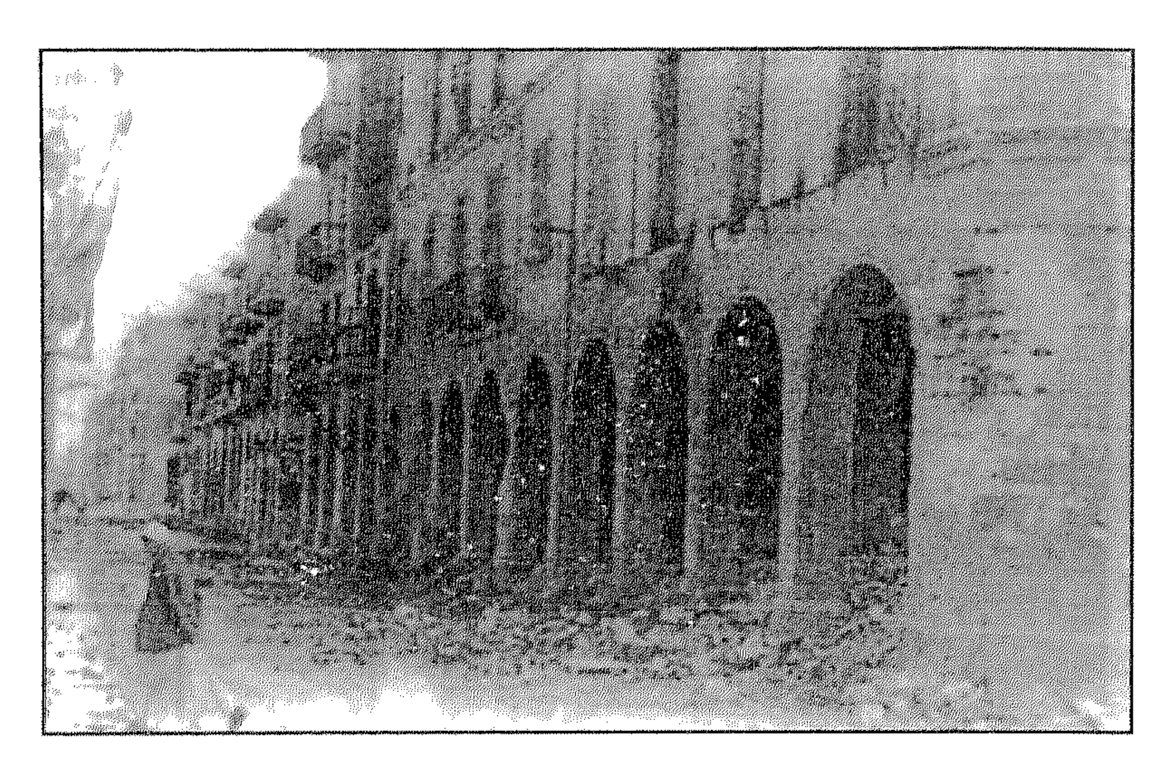
علينا أن نؤكد فى البداية على هذه الحقائق التاريخية، عند الحديث على الأشكال التنظيمية:

أولاً: رغم القصور النسبى للقيادة السياسية - العسكرية قبل العدوان، إلا أنها اتخذت بعض المبادرات - قبل وبعد التأميم - استعداداً للحرب والمقاومة، كان عبدالناصر بالذات «واثقاً أن مجمل الأحداث منذ قيام الثورة قد خلق حالة من الوعى والتأهب وصلت إلى أرقى درجاتها، وحين أطلقت صيحة الدفاع دفاعاً عن الوطن لم تسمع فى مصر على مستوى الجماهير صيحة غيرها وإلى النهاية»، فى ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٥٣ صدر قانون بإنشاء الحرس الوطنى «وهى قوة عسكرية شعبية معاونة للقوات المسلحة بطريقة التطوع تقوم أساساً بأعمال الدفاع المدنى».

ويذكر البغدادى، أنه فى أواخر ١٩٥٥ «تم اتفاقنا على أنه فى حالة دفعهم إسرائيل إلى الهجوم علينا، أو أى تحرك منهم لتهديدنا أن نقوم بتقسيم جمهورية مصر إلى مناطق وأن يتولى كل عضو من أعضاء مجلس قيادة الثورة قيادة منطقة ويصبح حاكماً عسكرياً عليها وأن نعمل على تعبئة الشعب كله للمعركة» وأكد على توافر أجهزة الاتصال والأسلحة والأموال اللازمة لاستخدامها إذا اضطروا للقيام بحرب عصابات ضدهم لضمان استمرار المعركة».

ومنذ أوائل ١٩٥٦ بدأت عدة تجارب للدفاع المدنى خاصة فى القاهرة «وتعاون المواطنون مع رجال البوليس والدفاع المدنى فى الغارة التجريبية».

ومع تأميم شركة القناة، ومع التهديد الأنجلو - فرنسى لمصر، أعلن عبدالناصر (٢٨ يوليو) التعبئة العامة، وصدرت الأوامر لتنظيم المقاومة فى القناة، وعن طريق جهاز المخابرات تم انتقاء نخبة من ضباط الجيش والبوليس المدنيين وتحدد



لكل منهم منطقة لنشاطه للتحضير لعمل المقاومة السرية، وتمت عملية تجهيز أماكن رئاسات المقاومة الفرعية والتجهيز تحت رئاسة عبدالفتاح أبو الفضل (الإسماعيلية) والصاغ يحيى القاضى ومصطفى كمال الصياد فى بور سعيد، وجندت هذه القيادات الفدائية عناصر من شعب القناة، جرى تدريبهم وتخزين المواد والعتاد وأسلحة المقاومة - كما يؤكد أبو الفضل فى القرى والكفور.

وبعد أن صدرت الأوامر إلى الجيش البريطانى بالاستعداد وإلى الأسطول البريطانى بأن يكون قريباً من قناة السويس (٣١ يوليو) تم فتح باب التطوع لتكوين الكتائب الشعبية فى مصر، ثم أصدر عبدالناصر قراراً بإنشاء جيش التحرير الوطنى من الحرس الوطنى وكتائب التحرير والشباب والمتطوعين (٩ أغسطس) وقد تولى كمال الدين حسين قيادته، وبدأت دعوة المواطنين للانضمام والتطوع فى جيش التحرير وعقد أكثر من مؤتمر شعبى، وبدأت التبرعات الشعبية لتدعيم هذا الجيش، وأخذ المواطنون يتدربون على حمل السلاح، خاصة وأن القيادة المصرية «اعتبرت المثلث الممتدة أضلاعه بين بور سعيد والسويس والقاهرة، هو منطقة المجهود الرئيسى للقوات المسلحة».

ويذكر أحمد حمروش «كان زكريا محيى الدين هو المسئول عن إعداد ترتيبات المقاومة السرية، وقد بدأ فعلاً فى اتخاذ الإجراءات الضرورية مؤكداً أنه لم يكن هناك حظر على اشتراك أى قوة سياسية فى هذه المعركة الوطنية، وأنه لم تتخذ إجراءات أمن إلا ضد بعض السياسيين القدامى، مع محمد نجيب، كانت هناك ٤٨ ساعة حاسمة اتخذت فيها كافة ترتيبات المقاومة السرية من إعداد عربات بنمر مدنية وأوراق تحقيق شخصية مزيفة، وأجهزة لطبع أى منشورات أو مجلات وحتى جوازات السفر، وأجرت بعض الشقق بأسماء

مستعارة، كما كلف بعض الأفراد بتشكيل هيكل للتنظيم السرى، وأعدت أجهزة اتصال لاسلكى، ومخازن سرية للسلاح ومعداته وأدوات للتفجير» ويضيف «كانت الاستعدادات تسير فى هذا الاتجاه بجدية شديدة دليلاً على الاصرار على القتال وعدم التسليم ولكنه عندما أجبرت الظروف قوات المعتدين بوقف إطلاق النار، تغير التفكير فى معالجة الموقف، وأصبحت المقاومة من موقع السلطة».

ثانياً: ثمة صلة وثيقة بين القيادة السياسية - العسكرية العليا بالقاهرة وبين قيادات المقاومة الشعبية سواء فى بور سعيد أو حتى فى المناطق التى لم تسقط فى يد العدو «كان التنسيق تاماً، إذ كانت توجيهات القيادة السياسية العليا وتحركها فى المجال الدولى، تضع فى اعتبارها كأحد الاعتبارات - موقف المقاومة المصرية. كما أن قوات المقاومة كانت تتحرك فى تنسيق متكامل مع الحركة السياسية العامة، وكانت توجيهات القيادة السياسية العليا تشير أحياناً بعمليات فدائية سريعة ومباشرة، أو مجرد عصيان مدنى شامل، خاصة بعد صدور قرار وقف إطلاق النار»، ولقد تراوحت أشكال التنظيم لحركة المقاومة على هذا النحو:

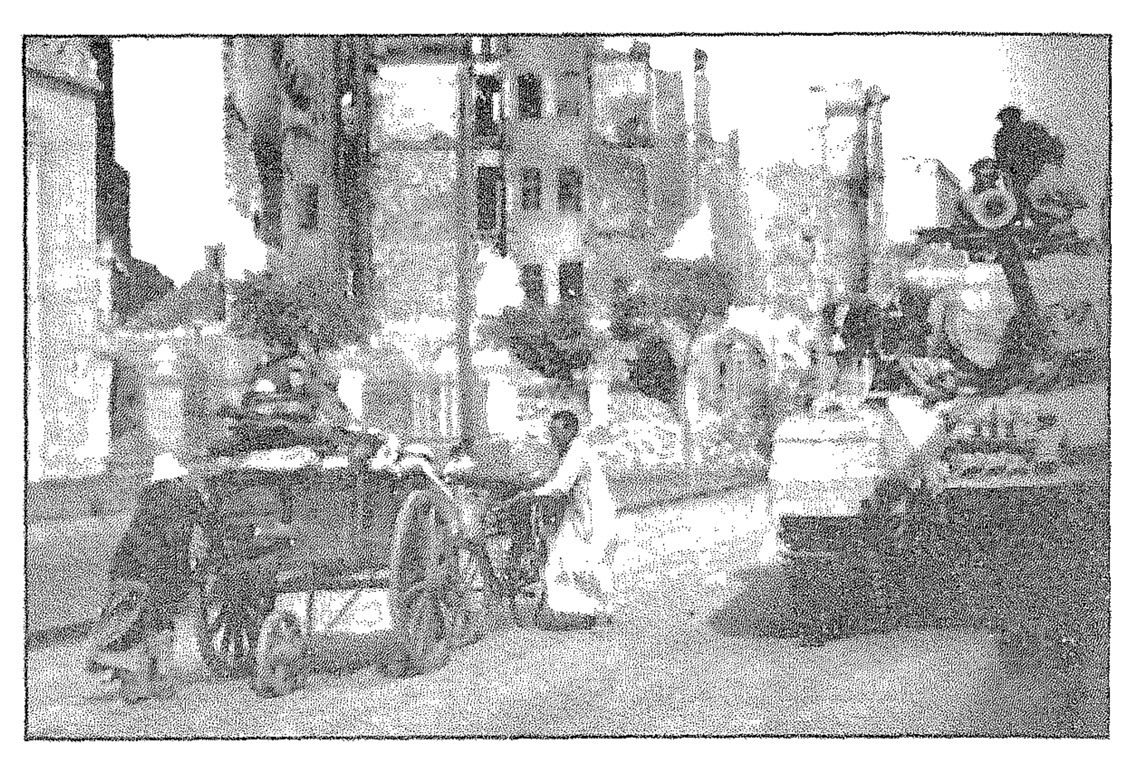
- بالنسبة للمؤسسة السياسية - العسكرية «تقرر تشكيل لجنة عليا للإشراف على أعمال المقاومة الشعبية والدفاع المدنى والتعمير، وتم تقسيم المحافظات والمديريات إلى قطاعات تختص كل منها بتوجيه المقاومة الشعبية فى المناطق المختلفة التى تم إعدادها بما يلزمها من متطوعين وعتاد» وكان رئيس الجمهورية قد أصدر قراراً بإعلان التعبئة العامة فى جميع أنحاء الجمهورية «لهذه التعبئة شقان أحدهما يسمى أمر عسكرى وهو يتلخص فى دعوة ضباط الاحتياط والجنود والحرس الوطنى لأداء شرف الدفاع عن الوطن، والشق الثانى شعبى وهو تعبئة اختيارية».

وبدأت لجان التعبئة عملها حيث تألفت لجان فى المراكز والقرى للتعبئة القومية وبدأ التدريب على استعمال السلاح وتكوين كوادر للدعاية ضد الشائعات وتألفت لجان لتنظيم إيواء المهاجرين واغاثتهم وجمع التبرعات».

حرب العصابات

واستعداداً للحرب الشعبية، خطط عبدالناصر لإقامة مقر قيادة حرب العصابات فى طنطا إذا كانت هناك ضرورة لذلك، ونقلت إليها محطة إرسال سرية، واختيرت الدلتا «كأفضل مكان لتعجيز القوات البريطانية» وأقيمت مستودعات للأسلحة الخفيفة فى جميع أنحاء البلاد.

وبمجرد الهجوم بدأت الدعوة لقوات الفدائيين وقوات المقاومة الشعبية بالتوجه إلى المعسكرات، «وان يبلغ أصحاب عربات النقل فى جميع مناطق الجمهورية عن عرباتهم لتكون تحت تصرف قيادات جيش التحرير»، وزاد عدد المتطوعين



الذين تدفقوا على المعسكرات وتسلموا السلاح، نقلوا الدم، ساهموا فى أعمال الدفاع، نظموا توزيع مواد التموين، وأثبتت فرق مكافحة الغارات الجوية من رجال الدفاع المدنى، كفاءتها وحسن تدريبها على حد قول تشيلدز.

فى الإسماعيلية بدأ إعداد الجيش تحت قيادة كمال الدين حسين ومعها الشعب، وفى السويس كان صلاح سالم معتمداً على الجماهير وقد حول المدينة إلى حصن كله خنادق ودوشم، بينما كانت المقاومة الشعبية تقاتل فى بور سعيد، بعد توقف الجيش المنظم عملياً عن القتال وفى عشرات المعسكرات فى المدن والأقاليم «تدرب ما لا يقل عن نصف مليون فرد من شباب ورجال ونساء على حمل السلاح»، بل «وأنشئت لجان الوعى السياسى فى كل مدن وأقاليم مصر»، وفى بور سعيد بصفة خاصة، ومن مكبرات الصوت التى طافت بها السيارات أحياء المدينة، ترددت النداءات وكانت «المعسكرات تعج بالوطنيين القادرين على حمل السلاح، بينما قوات الحرس الوطنى وبعض أفراد من قوات الجيش يدربون الأهالى على استخدام الأسلحة» وبدأ توزيع السلاح بنظام على الشعب المقاوم «ووزعت حوالى ٥٠٠ بندقية لى انفيلد ومع كل منها ذخيرة مكونة من ٥٠ رصاصة»، حدث ذلك فى صبيحة يوم ٣٠ أكتوبر.

– وفى جميع أنحاء مصر، تكونت لجان المقاومة الشعبية والتى ضمت العمال والفلاحين والطلاب والحرفيين وصغار التجار والموظفين، وتحت إشراف جيش التحرير، ووزعت الحكومة السلاح على هذه اللجان، وبدأ تنظيم الدفاع المدنى وحرب العصابات والتدريب العسكرى، والدعاية الوطنية عن طريق المؤتمرات والمحاضرات والمعارض والأفلام وذلك من أجل تعبئة الشعب ضد العدوان والدعوة إلى الالتفاف حول قيادة ناصر الوطنية والتصدى لإشاعات العدو الكاذبة، هذه اللجان النابعة من صفوف الشعب

«كانت شكلاً من أرقى أشكال التنظيم الجماهيرى التى عرفتها مصر».

ويلاحظ، أن هناك عدة لجان نوعية للمقاومة الشعبية، فهناك اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية، التى قامت بدور عظيم فى المعركة، وفى بور سعيد، تعددت أشكال هذه اللجان مثل «اللجنة النوبية للمقاومة الشعبية» و«اللجنة السودانية لمقاومة الاستعمار» وقد وجهت لجنة المقاومة الشعبية عدة نداءات إلى الشعب «حثت فيها المواطنين على الاشتراك فى المعركة وافساح الطريق للتحركات العسكرية، وبذل الجهود لتقديم العون لأفراد القوات المسلحة ومراقبة الخونة والدخلاء ونصحت بعدم الاستماع إلى إذاعات العدو المضللة الكاذبة»، وكذلك «أصدرت لجنة المقاومة الشعبية نداء بأن جميع التبرعات الخاصة بأسر شهداء بور سعيد من الأفراد، الهيئات، الشركات المؤسسات، الاتحادات والنقابات والروابط والأندية ترسل لرياسة الجمهورية».

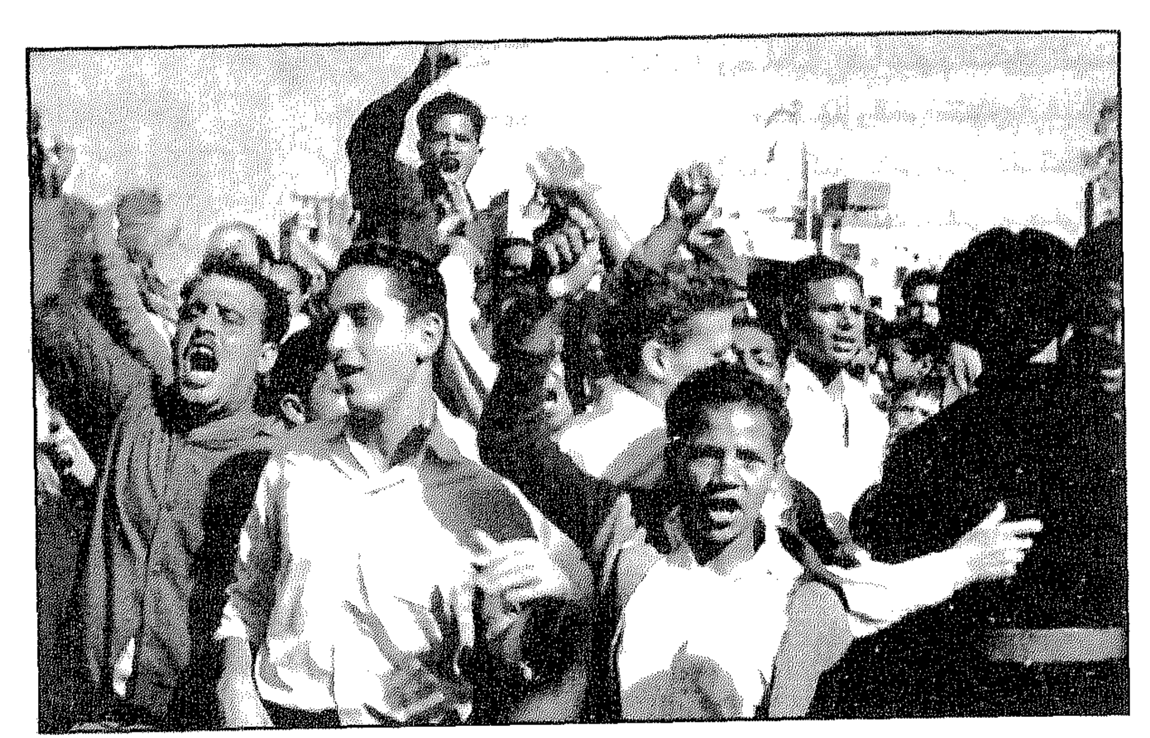
ويذكر أن للحركة الشيوعية المصرية السبق فى تنظيم مثل هذه اللجان، بل وكما يؤكد حسن المصيلحى «ظلت الدعوة إلى تكوين لجان المقاومة الشعبية وحمل السلاح فى المدن والقرى تتضمنها النشرات التى كانت تصدرها منظمة «حدتو» الشيوعية حتى فى أعوام تالية لعام ١٩٥٦، مثل (صوت الفلاحين ١٢ – ٨ – ١٩٥٨)، صوت القاهرة ٣ –٩– ١٩٥٨».

– وفى بور سعيد « شكل الفدائيون منظمات سرية لقتل الأفراد من جنود الأعداء وإلقاء القنابل اليدوية عليهم، وتوزيع المنشورات السرية على المواطنين».

ويروى كمال الدين رفعت الدور البارز الذى قامت به التشكيلات الخمس السرية التى تكونت ببورسعيد، وكيف باشرت عملها وظلت تقاوم مع الشعب قوات العدوان ثمانية وأربعين يوماً «بحساسية بالغة دون راحة أو هوادة».

كان هناك عدة منظمات صغيرة تحت أسماء مختلفة: المدمرون الأحرار، الانتقاميون، المقاومة السرية، الأسد المرعب، هاتاشاما، والأخيرة تلخيص لاسم هيئة التحرير التى ولدت وماتت فى بداية الثورة والتى كان شعارها «الاتحاد، النظام، العمل» وقد لعبت هذه المنظمة دوراً هاماً «سارعت «الهاتاشاما» – هيئة تحرير شعب مصر – إلى إصدار عدة منشورات ترد بها على مزاعم الإنجليز أو تلعنهم، أو تطالب من الأهالى إتباع بعض النصائح، وتدعوهم إلى عدم إلقاء السلاح بل قتلهم، ومن يتعاون معهم، ترفع من معنوياتهم، «ولا تهنوا ولا تحزنوا فأنتم تعرفون أولاد الحرام من أفعالهم، وإنكم لتعرفون أن كل فرنسى لا يعرف من هو أبوه، فهم عواهر أبناء عاهرات، زوانى أبناء زانيات».

حقيقة كان لدى الجميع رغبة صادقة فى عمل شىء، لكنهم على حد قول أحد الشهود «كانوا يفتقرون للتنظيم والقيادة» ويضيف شاهد آخر «يوجد أمامى ألف نصاب وكداب زفة، أسماء المنظمات التى



تدعى أنها تعمل كثيرة وكبيرة - كانت منشورات هذه الهيئات تعبر عن القائمين بها، فهى شعارات ساذجة بعيدة كل البعد عن المعركة مثل منشور (هاتاشاما) والذى ورد فيه: عودوا إلى بلادكم.. ملككم امرأة».

وقد تم توحيد بعض هذه المنظمات مع اللجنة العليا للمقاومة الشعبية فى لجنة واحدة أطلق عليها اسم «الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية».

دور اليسار

نبرة الفخر فى كتاب الحركة الشيوعية المصرية، لدورها التنظيمى فى معركة بورسعيد، خاصة وأنهم شاركوا فى القتال، جمعوا السلاح ووزعوه على الأهالى ، جمعوا خرائط المعركة وأخفوها، ارتفعوا بمستوى وعى الجماهير الاجتماعى - السياسى، شاركوا فى عملية إيواء المهاجرين من منطقة القناة والراغبين فى الهجرة، وعندما تذكر معركة المقاومة تتداعى إلى الذاكرة الوطنية مجموعة من الأسماء (الرموز) فى مقدمتها : عبدالمنعم شتلة ، أحمد الرفاعى، إبراهيم هاجوج، سعد رحمى، يوسف ادريس، أحمد عباس صالح ، حسن فؤاد،، أحمد مجاهد، على الشلقانى وزوجته نانا سالم، ومحسن لطفى ومنير موافى وغيرهم.

ويذكر لطفى واكد «لعب الشيوعيون دوراً بارزاً فى أعمال المقاومة» فقد كانت القوات البريطانية قد احتلت بورسعيد وتستعد للتقدم نحو الاسماعيلية، وقد استغلق على قيادة قوات المقاومة الشعبية، كمال الدين حسين (فى الاسماعيلية) وكمال الدين رفعت (فى منطقة بين بورسعيد والاسماعيلية) ولطفى واكد فى (الزقازيق) استغلق عليها النفاذ إلى بورسعيد المحاصرة لدفع قوات

تتعامل مع مؤخرة قوات العدو ، لكن عبد المنعم شتلة - وصحبه - شق طريقاً آمناً عبر بحيرة المنزلة إلى داخل بورسعيد، وهكذا تكاملت أعمال المقاومة الشعبية التى أزعجت قوات العدو وبلغت تعاظمها مع تأسيس الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية بقيادة الشيوعيين المصريين - خاصة «وأنهم أقدر من غيرهم علي فهم نفسية الجماهير والتعامل معهم» وتصبح أيديولوجية حرب التحرير الشعبية (حرب العصابات) جزءاً من تراثهم الفكرى إذ سرعان مااندفعت «مجموعة كبيرة من كوادر الموحد للتطوع وتمركز الكثيرون منهم فى نقاط متقدمة فى أبو صوير وبوز القرد ونفيشة وغيرها وتعاونوا تعاوناً وثيقاً مع رجال المخابرات الذين أنيط بهم إدارة هذه المعركة». وقد كتب حسن المصيلحى : «فى نشرات الحركة الشيوعية إبان الغزو دعوة إلى حرب العصابات التى يشترك فيها الجيش والمسئولون والوزراء وهذا تكتيك معروف عن الشيوعيين إذ يشاركون فى حروب التحرير الوطنية ثم يحولونها إلى ثورة شيوعية».

ويذكر رفعت السعيد: «أن اللجنة المركزية لـ(حدتو) كلفت أحمد الرفاعى مسئولية قيادة العمل الحزبى لمقاومة الاحتلال فى بورسعيد، وكانت المبادرة الأولى للمواجهة الشعبية للاحتلال» وقد استطاع مع رفاقه «من العمل مع الأهالى وتوعيتهم وتنظيمهم ، وبالفعل بدأنا نتصل باللجان وحاولنا اقناعهم بتكوين لجنة مشتركة، بعضهم رفض نتيجة غياب الوعى، والبعض كان يأمل فى الاستحواذ على ثمار النصر وحده، عبر محاولات مضنية استطعنا تكوين «الجبهة المتحدة للقاومة الشعبية»، وقد أصدرت بياناً هاماً إلى المواطنين «فى هذه المرحلة من تاريخنا المجيد وفى ظروفنا هذه التى يتحتم على جميع أفراد الأمة وكل طوائفها أن تتحد لتقف كتلة واحدة أمام عدو مشترك لعين، وعلى ذلك عقد مؤتمر من مندوبى : اللجنة العليا للمقاومة الشعبية، الأحرار الانتقاميين، م .س المدمرين، ووافق المؤتمر على ادماج جميع لجان المقاومة الشعبية المختلفة الأسماء فى لجنة واحدة البرنامج تحت اسم، «جبهة المقاومة الشعبية المتحدة ببورسعيد» ويناشد المؤتمر كافة الجماعات الوطنية ومختلف سائر لجان المقاومة أن تتحد من أجل: الكفاح المسلح لطرد قوات الاحتلال . وعدم المساومة مع حقوقنا الكاملة بالنسبة لتأميم القناة. رفع الروح المعنوية للشعب. محاربة الخونة ومروجى الشائعات. عاشت وحدة الشعب والحكومة والجيش، تحيا وحدة لجان المقاومة الشعبية».

وحول الدور البارز الذى قامت به الجبهة أثناء احتلال بورسعيد نذكر الآتى:

- كتابة منشورات بخط اليد ولصقها على الجدران وتوزيع البعض على الأهالى، وقد اشترك الأطفال فى عمليات توزيع المنشورات ولصق صور الرئيس جمال عبد الناصر على عربيات قوات

الاحتلال والكتابة على أراضى الشوارع بالعربية والانجليزية والفرنسية.

– المظاهرات المنظمة وحفظ الأمن ومساعدة السلطات المحلية.

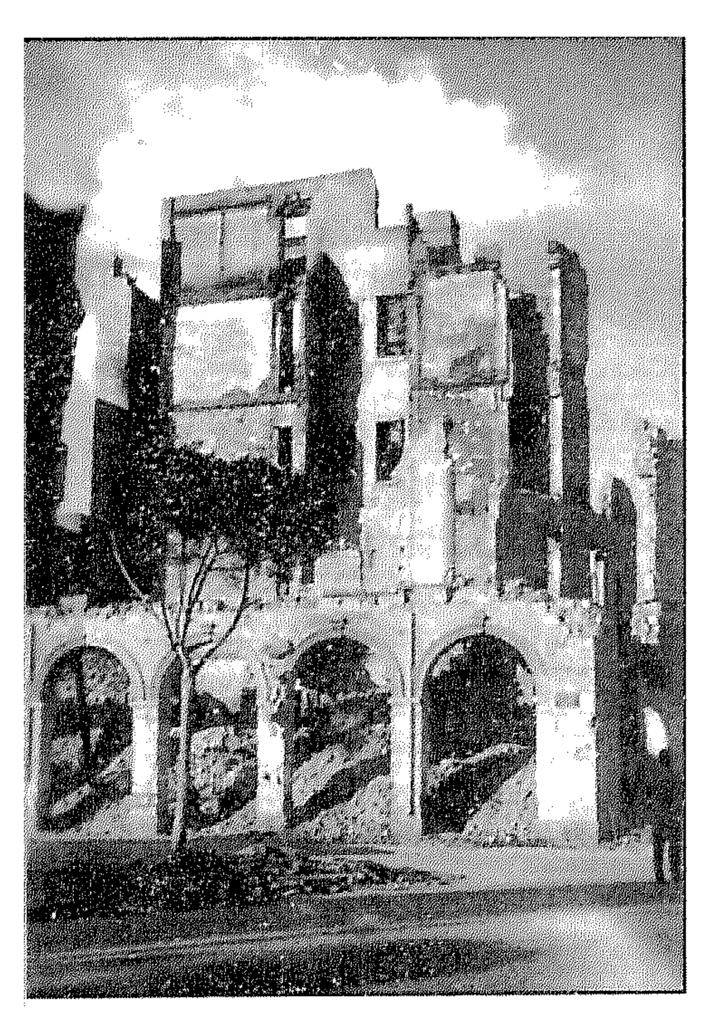
– إخفاء الفدائيين والقيام بعمليات عسكرية .

– إصدار (الانتصار).

القوى البازغة

يستحق موضوع القوى الاجتماعية، دراسة تفصيلية، خاصة وقد جمعت صيحة «سنقاتل غالبية قوى الشعب المصرى على هدف واحد لمواجهة المعتدين، وتفاوتت وتعددت إمكانياتها ومقدراتها فى هذه المعركة، وإليك بعض النماذج الدالة دلالة موحية:

– كان للمؤسسات الدينية دورها فى التأثير الثورى على التحرك الشعبى ، وقد أدرك ناصر حقيقة أهمية الرمز الدينى فى عملية التعبئة السياسية ، ولذلك نجده يتجه إلى الأزهر – أكثر من مرة – ليخطب فى الجماهير أثناء العدوان، وتكونت «لجنة بالأزهر من لفيف من المشايخ للدعوة إلى الجهاد والمناداة به فى جميع المساجد بواسطة ميكروفونات فى الشوارع» وقد أعلن شيخ الأزهر (الشيخ عبدالرحمن تاج) وقف الدراسة فى كليات ومعاهد الأزهر منذ أول نوفمبر ١٩٥٦ لإتاحة الفرصة لشباب ورجال الأزهر للقيام بواجبهم. ووجه أكثر من نداء إلى العرب والمسلمين والمصريين للدفاع عن الوطن «فقد أصبح الجهاد الآن فرضاً عليكم جميعاً بكل ماتملكون من نفس ومال وولد»، مفتى الديار المصرية (الشيخ



حسن مأمون) أصدر فتوى شرعية «الجهاد اليوم فرض على الجميع» وأخرى «عن حكم الله فى المتطوعين والمتطوعات فى جيش التحرير والمقاومة الشعبية».

وقرر المجلس الملى العام لأقباط الارثوذكس الجهاد بالنفس والمال دفاعاً عن الوطن وعقد مؤتمر شعبى كبير بالقاعة اليوسابية، حضره كبار الأقباط والشيخ حسن الباقورى ومندوب شيخ الأزهر، حيث أعلن الاستمرار فى الكفاح. وتذكر إحدى المجلات «وقد انضم الأب متى يونان راعى كنيسة حدائق شبرا إلى كتيبة الأزهر».

رموز تاريخية

«التقى مراسل الشعب» بقنا بالبلوكامين محمد عبد الرحيم الملقب بالبلك، من مواليد عام ١٨٠٥، خدم فى

جيش محمد على وابنه إبراهيم وعرابى، ود لو كان سنه تسمح له بالذهاب للقتال ضد المعتدين»، حنفى فرج من مجاهدى ثورة ١٩١٩ أصدر «صيحة من فراش المرض» دعا فيها إلى الصمود والثبات والمقاومة.

– انضم العمال إلى كتائب المقاومة الشعبية والحرس الوطنى، وبلغوا حوالى ٤٥٠٠ عامل من عمال كفر الدوار وحدهم. انضم إليهم الآلاف – خاصة شبرا الخيمة وحلوان والمحلة الكبرى والاسكندرية . كذلك بدأ التركيز على زيادة الانتاج والتى وصلت مثلاً إلى ١٢٥٪ عما كانت عليه قبل المعركة فى شركة الغزل الرفيع بكفر الدوار، وتبرع العمال من أجورهم من أجل بورسعيد وتذكر «مجلة روزاليوسف» أجمع كل من شاهد معركة المقاومة الشعبية على أن البنبوطية والصيادين وعمال الميناء والجزارين والعربجية كانوا على رأس قائمة الأبطال، كان الجزارون يستخدمون السكاكين والعربجية يستعملون الكرابيج».

وقد حاولت السلطات العسكرية البريطانية أن ترغب عمال بورسعيد ليقوموا بشحن وتفريغ سفنهم وبأجور مرتفعة «رفعوا الأجر إلى جنيهين ثم إلى ثلاثة ثم إلى خمسة فلم يتقدم لخدمتهم عامل رغم حالة الجوع التى كانت تجتاح المدينة»، بل «سارع هؤلاء العمال الأبطال إلى السلاح يحملونه إلى فرق المقاومة الشعبية التى ينضمون إليها» وقد ساهم بعضهم فى تأسيس جبهة العمال للمقاومة الشعبية التى أصدرت عدة بيانات تحث فيها شعب بورسعيد على الصمود والوقوف بلا تردد مع حكومتهم الوطنية . وتذكر جريدة أخبار اليوم (أول ديسمبر ١٩٥٦) أن بعض العمال المصريين عادوا من الخارج لينضموا إلى حركة الكفاح الشعبى.

– فى الريف ، كتب أحد المراسلين للأبناء «شاهدت الأهالى فى القرى المصرية وقد بدا أنهم عقدوا العزم على القتال ، كانوا ينتظرون العدو وهم مسلحون بالبنادق والخناجر، ويكتب صحفى متجول فى الأقاليم «أن أهل الجنود – فى الريف – الذين كانوا يبكون ويولولون فى وداعهم رأيتهم بيعنى رأسى يشدون على أيديهم وهم فرحون يصفقون ويهتفون».

من الريف المصرى انطلقت كتائب التحرير والمقاومة الشعبية فقد طلب المزارعون بالإصلاح الزراعى الانضمام إلى جيش التحرير وحمل السلاح ويبلغ عددهم مليون و٢٠٠ ألف مزارع وعامل» وقد تم تدبير السلاح اللازم للمتطوعين فى مناطق الاصلاح الزراعى.

تدفقت جموع كثيرة من الريف والمدن إلى بورسعيد. وفى منطقة القناة أعطيت الأسلحة لكل مواطن قادر على حمل السلاح «لكن المدهش والواقع فى الأمر أن هذه القرى التى لم تكن تخلو من الضرب والشجار كل يوم لم يحاول أحد من أبنائها أن يستغل السلاح الذى فى

يده استغلالاً سيئاً» وتذكر «شاهندة مقلد»: أنه تم تشكيل كتيبة انتحارية من فلاحى وطلبة كمشيش تحت قيادة صلاح حسين حيث تدربت فى معسكرات الدرب الأحمر تمهيداً لتوصيلهم إلى بورسعيد.

وإذا كان أحمد الرفاعى فى مذكراته يذكر أن بعض الضباط قد صرفوا بعض الفلاحين من معسكر طويم ونفيشة وأبقوا على الأفندية ، إلا أنه يؤكد فى شهادته «تطوع عدد من الفلاحين للمشاركة فى المعركة فأرسلنا بعضهم إلى طويم واصطحبنا الباقين إلى بورسعيد».

وعند بداية القتال تقدم من أسيوط (٣٠٠٠ صعيدى مسلحين الذين نسوا جرائم الثأر) ومن الفيوم مالا يقل عن «خمسة آلاف من المتطوعين» وفى الجيزة «دخل عمدة إحدى قرى مديرية الجيزة مكتب قائد جيش التحرير وقدم له كشفاً بأسماء ٨٣ فلاحاً يجيدون استعمال السلاح و١٠٢ أردب ذرة و٣٠٠ بيضة و٤٠ رطلاً من اللبن ، وعند خروج العمدة أطلقت بعض نساء القرية اللاتى جئن معه الزغاريد».

ويتضح أكثر دور الفلاحين من الذين هاجروا بورسعيد فقد «وقف أهالى القرى المحيطة بالمنزلة جميعاً على الطرق الزراعية يستضيفون المهاجرين ويتسابقون إلى ضيافتهم، فكل قرية تصر على أن هذا الفوج يجب أن يكون من نصيبها – وفى كل شبر من الطرق الزراعية كنت تجد أبناء الفلاحين والفلاحات وقد حمل كل واحد منهم سلته وبها الخبز والبيض والزبد ليزودوا بها المهاجرين المنهكة قواهم». بل وقد رفضت بعض القرى أن تصرف الحكومة مليماً واحداً على طعام المهاجرين من أهالى بورسعيد «وتعهدت بأن تقدم لهم كل مايطلبون»، ويؤكد حسن إبراهيم على التجاوب الشعبى من الفلاحين خاصة فى قليوب وقلما ، حيث قدموا الطعام والشراب، وغطوا الطائرات بأعواد الذرة».

وتذكر الأهرام (١٧ نوفمبر ١٩٥٦) «يقول المتطوعون إننا لمسنا روحاً عالية جداً من فلاحى المنطقة، فقد امتنعوا عن رى أراضيهم عندما وجدونا نكمن فى الطين لنتخذ أماكننا ، وكان الفلاحون رجالاً ونساء يمدوننا بالأكل والماء والشاى ولم يتركونا لحظة أثناء الغارات، وكنا أثناء قيامنا بواجبنا نجد أن كل واحد من الفلاحين بيده سكينا واقفاً خلفنا يحمى ظهورنا، وفى خلال الدقائق التى كان يتوقف فيها الضرب كانوا يطلبون منا أن نعلمهم استعمال السلاح، وكان لذلك أثره فى تقوية عزيمتنا وروحنا المعنوية».

– أما الطلاب، فقد أوقفت الدراسة مؤقتاً فى الجامعات المصرية والمعاهد العليا والمدارس الثانوية وما فى مستواها. «لتتاح الفرصة للشباب للانضمام إلى قيادات جيش التحرير الوطنى»، وتحولت وزارة التربية والتعليم إلى «وزارة من وزارات الحرب. وانقلبت المدارس إلى قلاع ومعسكرات».

وبدأت تتشكل كتائب من الطلبة والأساتذة «وبدأت حملة تبرعات ضخمة بالدم وتكونت فرق للطلبة للدفاع المدنى

وانضم البعض إلى كتائب التحرير» وفتح باب التطوع «يقرب عدد المتطوعين من طلبة وطالبات الجامعات الثلاث حتى الآن ٢٥ ألفاً». وتذكر الأهرام (١٢ نوفمبر ١٩٥٦) أنه قد بدأ تدريب كتائب للمقاومة الشعبية بعضها من طالبات الجامعة والأخرى من طالبات المدارس الثانوية، وتضيف الشعب (٢ نوفمبر ١٩٥٦) أنه قد تألفت ٢٢ كتيبة مسلحة من طلبة جامعة الاسكندرية أرسلت إلى الميدان ، أما المساء فتذكر (٣ ديسمبر ١٩٥٦) أن طالبات كلية العلوم بجامعة القاهرة تقدمن للتطوع للعمل فى المصانع الحربية ، وتذكر آخر ساعة (العدد ١١٥٠، ٧ نوفمبر ١٩٥٦) أن الدكتور عبد المنعم بدر، عميد كلية الحقوق، أغلق أبواب المدرجات وهو يحمل على كتفه بندقية سريعة الطلقات ويرتدى (أوفرول) التدريب وتوجه ومن خلفه آلاف الطلبة إلى الاستاد الجامعى حيث ميدان ضرب النار، وأن الدكتور إبراهيم سلامة العميد السابق لكلية الآداب كان مشغولاً بكتابة المنشورات وأنه يشترك مع حشد كبير من أساتذة الجامعات منهم الدكتور مصطفى الحفناوى والدكتور محمود أمين عبد الحافظ فى الاشراف على المقاومة .آخر ساعة، العدد ١١٥٢، ٢١ نوفمبر ١٩٥٦).

دور التجار

- تكونت اللجنة العامة للكفاح الشعبى للتجار بالقاهرة، وتقرر تكوين لجان فرعية بالأقسام تتكون مهمتها «بحث المسائل التموينية ومراقبة الأسواق للحد من ارتفاع الأسعار وتكوين فرق للدفاع والإسعاف الشعبى».

وقد ساهم التجار بنصيب وافر فى التبرع للمعركة، والقوائم التى نشرتها الصحف لحملة التبرعات دلالات على ذلك، وقد تبرع التجار بالمال لتسليح جيش مصر خاصة تجار وأعيان الدرب الأحمر «الرئيس يشكر رياض سعد تاجر الأخشاب فقد تبرع بأكبر مبلغ»، وتذكر الجمهورية (١٠ نوفمبر ١٩٥٦) أن أحمد أبو شقرة خصص إيراد اليوم لأكثر من ألف شخص من كباب وسلطات وخصص سياراته وموتوسيكلاته وعماله لتقديم ألف وجبة إلى أبناء بورسعيد.

وفى بورسعيد كان موقف «تجار بورسعيد يتحدون العدو ويرفضون إنذاره بالتعاون معه بفتح محالهم التجارية» خير دليل على موقف التجار الوطنى.

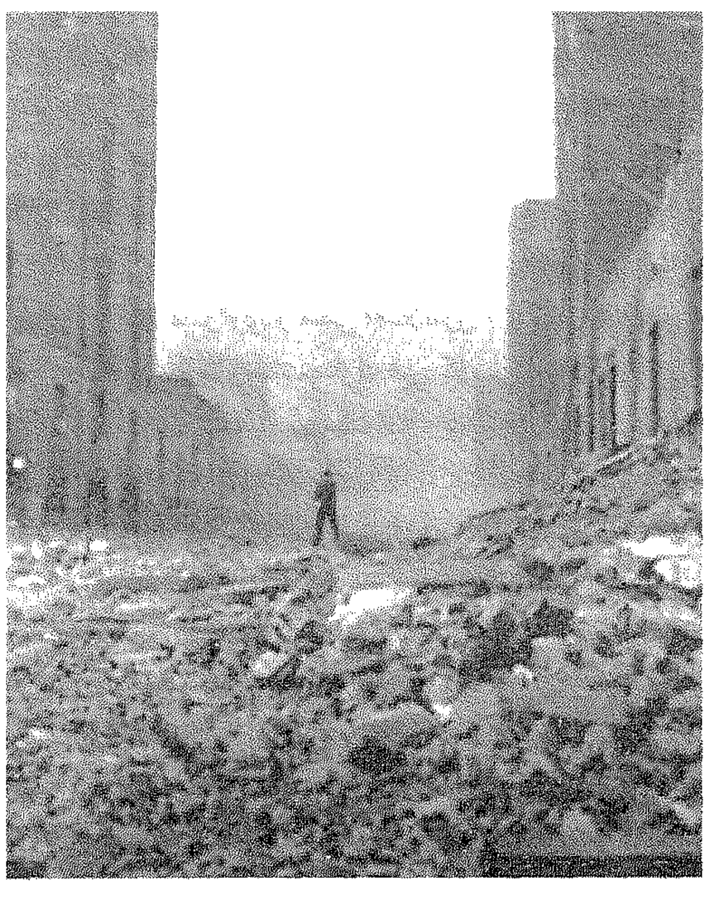
- يذكر البغدادى ، أنه فى الاسماعيلية «البائع المتجول كان يجلس على رصيف وبندقيته إلى جواره ، فأشعرتنا هذه الصورة بالأمل»، وقد دعا الاتحاد العام للباعة الجائلون جميع أعضائه إلى التوجه إلى مراكز التدريب وتقديم أنفسهم إلى قيادة جيش التحرير للاشتراك فى المعركة، وفى بورسعيد تضامن الباعة الجائلين مع إخوانهم التجار، وأصحاب المحال وامتنعوا عن بيع أى شىء للأعداء، كما تؤكد على ذلك الأهرام (٨ ديسمبر ١٩٥٦).

- بهمة ونشاط قامت المرأة بدور ريادى فى المعركة، والقصص التى تروى

عن هذا الدور داخل بورسعيد لاحصر لها «زوجة بواب تقتل ٤ ببندقية زوجها بعد مصرعه، سيدة مجهولة تشق صفوف المجاهدين وتلهب حماستهم»، «فى شارع السلطان حسين ببورسعيد رأيت سيدة تلبس ثوباً أسود «تروح وتجىء بسيارتها لنقل رجال المقاومة الشعبية». ويذكر أحد شهود العيان «لقد شاهدت بنفسى سيدات بورسعيد يلقين الزيت الفرنساوى المغلى على رؤوس الإنجليز، فى أحد المنازل فوجىء الناس بمنظر جندى إنجليزى مطروحا على الأرض وفوقه ثلاث سيدات! إحداهن تعضه، والأخرى تضربه بالشبشب، والثالثة تنشب أظافرها فى وجهه ودماؤه تسيل ولم يترك إلا جثة هامدة». كانت أدوات المطبخ السكين، يد الهون، غطاء الحلة، من الأشياء التى لعبت دوراً استغلته المرأة كعامل للمبادأة مع الأعداء.

– الاتحاد النسائى ومراكز التعبئة النسائية وتدريب المتطوعات على المقاومة الشعبية، اتحاد فتيات مصر والتدريب على السلاح، اللجان النسائية للتمريض والدفاع المدنى وجمع التبرعات، الاجتماعات المتواصلة فى دار الاتحاد النسائى المصرى، الهلال الأحمر ودوره، مظاهر ملموسة، لدور المرأة فى المعركة، لكن اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية توضح هذا الدور أكثر.

بمبادرة من إنجى افلاطون مع سيزا نبراوى تم إعادة تكوين اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية، على نمط تلك اللجنة التى تكونت خلال ثورة ١٩١٩ ، وعام



١٩٥١ أثناء حرب القناة، وقد أصدرت بياناً نشرته (الأهرام فى ٢٧ نوفمبر ١٩٥٦) أوضحت فيه أهدافها وبرنامجها، وقد تفرع عنها ١٨ لجنة نسائية فى الأحياء الشعبية وفى الريف والتى عملت على تدريب المواطنات على حمل السلاح «كما دعت وفداً من الاتحاد النسائى الديمقراطى العالمى لمشاهدة آثار العدوان الثلاثى» وأمكن لهذه اللجنة أن تقوم بحث المواطنات على الانخراط فى الجيش الشعبى والتدريب على حمل السلاح، حملات التبرع بالدم ، رعاية المهاجرين، إقامة الندوات والمحاضرات والتموين والدفاع المدنى «ورعاية الطفولة التى تشردها الحرب وأطفال الشهداء»، وقد أرسلت وفودها إلى منطقة القنال والإسكندرية للإشراف على تكوين لجان للمقاومة النسائية هناك (روز اليوسف العدد ١٤٨٦، ٣ ديسمبر ١٩٥٦) وتذكر

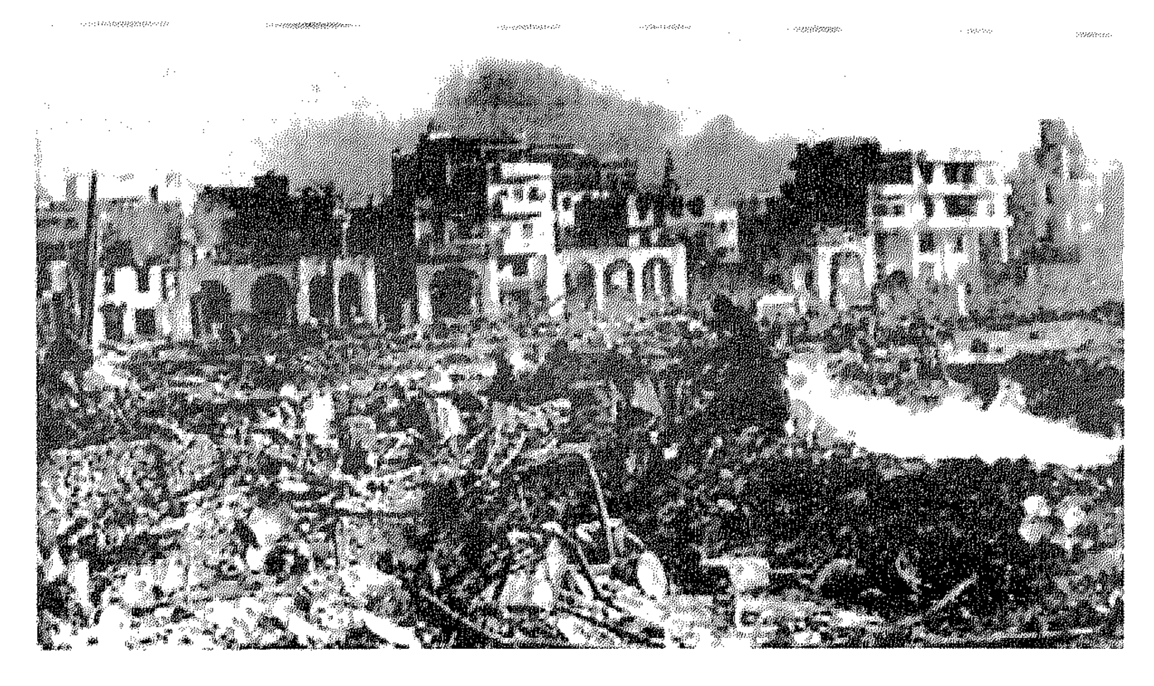
مغارب

حكمت أبو زيد أنها سافرت مع سيزا نبراوى وانجى أفلاطون إلى بورسعيد «وكنا نشارك فى كل شىء بداية من الاسعافات الأولية حتى الاشتراك فى المعارك العسكرية».

– إذا كان الشباب الصغير قد قاتل فى اصرار وعناد ، على حد رؤية لكاتب فرنسى «وجدنا شباباً فى سن ١١ سنة و١٢ و١٣ سنة يحملون السلاح ويقاتلون ببراعة»، فإن الأطفال قد لعبوا دوراً جديراً بالاعتبار فى المقاومة «بترديدهم أغنيات تتحدى جنود الاحتلال ، حيث كان لتلك الأغنيات أثرها فى إلهاب مشاعر المواطنين – ومن الطريف أن الأطفال استطاعوا بذكاء تضليل جنود الاحتلال، وذلك بتغيير وضع اللافتات المميزة للطرق الرئيسية أو سرقتها، وكان ذلك سبباً فى إرباك الجنود الذين كانوا يعتمدون فى انتقالهم على خرائط مرسومة على أساس من وجود هذه اللافتات» ، وحول دور الأطفال ، تذكر المصور (لصق المنشورات على عجلات وجوانب سيارات الأعداء – جمع الكلاب ويكتبون عليها أسماء إيدن وموليه وقد أطلق عليها الإنجليز والفرنسيون النار وبلغ عدد ضحاياهم منها مائة كلب فى ثلاثة أيام – نقل الرسائل بين المراكز السرية»، وهناك بعض «الأطفال يمشون فى طوابير ومعهم علب الصفيح يضربوهم بها، ويهتفون أمامهم (اخرجوا بره)» وهم «الذين الصقوا صور الرئيس على دبابات العدو، هم الذين كانوا يصرخون فى وجوه الأعداء : اخرجوا من هنا .. أذهبوا إلى أمهاتكم – اسألوا لماذا أنتم هنا – وكانت المنشورات تصل إلى الجنود داخل الهدايا التى يشترونها من البمبوطية وداخل أرغفة الخبز».

فى الدرب الأحمر بدأ إعداد نظام تدريب الصغار وسمى المشروع «نسور التحرير» أعدت للأطفال أكثر من ثلاثة آلاف نبلة وكلف من يقوم بتدريبهم على استخدامها، على نحو ما فعل الطفل «باليلا» الإيطالى الذى وجه النبلة إلى عين قائد الأعداء أثناء الحرب الأهلية فى إيطاليا فكانت إصابة مباشرة، وبدأت صناعة لعب الأطفال تنتشر فى الاحياء الشعبية «ففى سوق السلاح حول السمكرى شحاته، السيد خضر محله إلى صناعة اللعب من الصفيح كالطائرات والقنابل والمسدسات. ويذكر محمود عبد المنعم مراد «حتى الأطفال فى الشوارع كنت تراهم قد غيروا ألعابهم المألوفة واستبدلوا بها ألعاباً جديدة تتصل بالحرب والحركات العسكرية».

– فتوات الحسينية «اجتمعوا فى بيت أحدهم ويسمى ، سيدهم الجدع ، وقرروا فض خصوماتهم والذهاب سوياً لحمل السلاح» عميان معهد الزيتون «ارسلوا رسالة إلى وزير الشئون الاجتماعية يطلبون منه أن يكلفهم بأى شىء يساهمون به فى المعركة، وأمر الوزير بتكليفهم بإعداد بعض المصنوعات اليدوية التى يحتاجها الجنود»، كما «قدمت ١٥ آنسة من الكفيفات طلبات للتطوع فى



الهلال الأحمر وطلبت ثمان أخريات التطوع كعاملات للتليفون وطلبت عشر التطوع للعمل على الآلات الكاتبة»، حتى بعض جماعات (الصم والبكم) وثبت إلي ميادين التدريب كذلك «انضم ١٢ قزماً إلىٰ جيش التحرير. إنهم يتدربون على إطلاق النار فى المعسكرات وكبيرهم واسمه (أبو حليم) يقول إنهم أقدر على خداع جنوب الأعداء!».

– تحولت الأندية الرياضية إلى معسكرات للتدريب ومراكز لتنسيق أعمال الإغاثة والإسعاف والمقاومة الشعبية. أعلن «الاتحاد العام للأندية الريفية تكوين كتبة باسم هذه الأندية للاشتراك فى أعمال المقاومة الشعبية»، وقد بدأ تدريب كتائب الرياضيين، كان أبرزهم (كتيبة الدراجات للمقاومة الشعبية) تحت إشراف البكباشى على قنديل.

– بدأ التفكير فى تسليح (العرب والبدو) بالصحراء الغربية، وتقدم بعض اليهود المصريين للتطوع لأنهم أرادوا أن يكونوا مصريين حتى الممات). بدأت كتائب النقابات المهنية فى التطوع ، برز دور (المحامين والقضاة ووكلاء النيابة) وتشكلت من (الدبلوماسيين) فرق للمقاومة الشعبية، وبرز بشكل أوضح دور رجال البوليس) الذين استشهد منهم فى معارك بورسعيد ٤٠٠ فرد، أحد قادة البوليس ، ممن أنيط بهم عملية المقاومة الشعبية وهو القائمقام حسن رشدى. مفتش المباحث العامة ، برز دوره الايجابى، جنود فرق الأمن الذين اشتركوا فى معارك القناة السابقة اعلنوا استعدادهم لفداء الوطن.

حتى العجائز لعبوا دورهم، وتتمثل فى الأذهان صورة «الشيخ محمد الذى

تجاوز الستين من عمره، والذى كان يثب بمدفعه الرشاش هنا وهناك ليضرب الإنجليز ويهيب بالأهالى أن يحصدوهم حصداً». وفى بورسعيد «كان بين القتلى سيدة عجوز وجدوا يدها مطبقة على وابور جاز، خاصة وقد أبت أن تعيش أو تموت قبل أن تحاول مقاومة العدو بأى شىء».

□□□

والحديث عن دور الفنانين فى المعركة يستحق دراسة مفصلة، لكن بعض ما يمكن أن يقال فى هذا المجال:

– (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب) انشأ لجنة عليا لتنظيم وتنسيق الجهود لتعبئة التحرر القومى، (كتائب الفنانين العسكرية) بدأت تتكون، ثمة (لجنة مركزية للتعبئة الفنية) من الفنانين والنقاد والأدب تشكلت.

– حناجر الإذاعيين (منى الحديدى، صلاح زكى، جلال معوض، أحمد سعيد، فهمى عمر، ثريا نجم، سميرة الكيلانى، مديحة نجيب، همت مصطفى.. الخ) بدأت تلعلع فى أجواء المعركة، على الرغم من ضرب محطة الإرسال فى أبى زعبل، لكن المهندسين المصريين أصلحوها على الفور، برامج الإذاعة منذ السادسة صباحاً وحتى الثانية عشرة والنصف بعد منتصف الليل وظفت من أجل المعركة، خاصة وقد كانت هناك حرب إذاعية لدرجة أن الأخبار (١٢ نوفمبر ١٩٥٦) تكتب «السوق التى راجت فى الأسبوع الأخير ، هى سوق أجهزة الراديو»، وقد أقامت لجنة المقاومة الشعبية محطة إذاعة داخلية أطلق عليها «صوت التحرير» تقوم المحطة عن طريق مكبرات الصوت بإذاعة تعليمات اللجنة إلى جانب الأحاديث والأناشيد الحماسية ، يشرف الصاغ كمال الدين حسين على برامجها».

– استطاعت مصلحة الفنون تصوير فيلم (بورسعيد) أثناء المعركة «يصور فظائع الانجليز والفرنسيين كما يصور المقاومة الشعبية»، وبدأ تصوير أول فيلم مصرى (بورسعيدى) إنتاج وبطولة فريد شوقى تأليف وإخراج عز الدين ذوالفقار، كما استطاع قسم السينما التابع لمصلحة الفنون الحصول على مجموعة ضخمة من الأفلام السينمائية التى تمثل دور المقاومة الشعبية تجاه المستعمر. وقد عرضت هذه الأفلام فى الساحات الشعبية وفى لجان المقاومة الشعبية التى تكونت فى الأحياء، وكان أول حى عرضت فيه هذه الأفلام (حى المدبح)»، ومن بين الأفلام القصيرة التى قام المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون بإعدادها للمعركة فيلم من إخراج وتأليف عبدالقادر التلسمانى، وقام بكتابة حوار الفيلم وأغانيه صلاح جاهين، والأبطال فى الفيلم شخصيات الأراجوز التى تمثل «جون بول» وحوادثه وقد قام الفنان زهدى مع بعض الرسامين بإعداد الماكيتات اللازمة لهذا الفيلم» ، بدأت فى بعض دور العرض السينمائية تلعب جريدة مصر المصورة دورها، وتعرض أفلاما يخصص إيراد بعض حفلاتها لصالح جيش التحرير المصرى ، مثلما



«عرضت سينما أوديون بالقاهرة أول فيلم للصين الشعبية يعرض فى مصر (الفدائى الصينى)» ، وتذكر الأخبار (٥ نوفمبر ١٩٥٦) أنه قد تم تصوير أفلام قصيرة يستمر عرض كل منها دقيقتين ظهر فى كل واحد منها شيخ الأزهر، أنور السادات، خالد محيى الدين، إحسان عبد القدوس، يحيى شاهين، فردوس محمد، كمال الدين حسين وأحمد حسن الباقورى». بالإضافة إلى نجوم السينما أمثال كمال الشناوى وعمر الشريف وشكرى سرحان الذين انضموا للمقاومة الشعبية.

– وينضم فريق (ساعة لقلبك) إلى المقاومة الشعبية، وفرقة الأراجوز والتى تطوع (محمود شكوكو) بإدارتها بدأت تتجول ويتفرج عليها الشعب بالمجان، وعن طريق السخرية التى تصدر عن الروح المرحة التى لا تفارق المصرى فى أحلك الشدائد، يقدم (إسماعيل ياسين) نكاته وقفشاته ، وكذلك (مارى منيب) و(عمر الجيزاوى) و(حسن فائق).

ولعبت الرسوم الكاريكاتيرية دورها فى المعركة «فى أحد شوارع بورسعيد، مساحة بيضاء كبيرة فى عرض الطريق وعليها رسم الفنانون كاريكاتيراً رائعاً يمثل جندى مصرى واقفا كالعملاق وأمامه بن جوريون وقد ركب فوقه إيدن ثم موليه ولكنهم رغم ذلك لم يصلوا إلى ارتفاع العملاق الشاهق أمامهم، وعلى الأرض كتبوا بالإنجليزية «لن نستسلم أبداً هكذا قال لنا زعيمنا جمال» وكاريكاتير آخر رسم على الحائط يصور حذاء ضخماً وقد داس على عنق إيدن، وفوق الحذاء كلمة المقاومة الشعبية»، وفى إتيليه القاهرة افتتح معرض (مصر فى المعركة) الذى شارك فيه حوالى ٦٠ فناناً وفنانة من بينهم سيف وانلى وراغب عياد

ومحمد حسن وجمال السجيني وصلاح طاهر ، وحسين بيكار، وعبد السميع وصاروخان وجورج البهجوري والليثي وطوغان والجباخني وسعد كامل، وانجي افلاطون وزينب السجيني وعايدة طاهر وغيرهم. وتذكر الشعب (١٠ ديسمبر ١٩٥٦) ، أنه في مقهى أحمد الباشا خلف واجهة قصر عابدين أقيم معرض اشترك فيه ١٢٠ فناناً، وندوات وحفلات موسيقية حضرها بيرم التونسي ، وحيرم الغمراوي ، صلاح أبو سيف، كمال الملاخ، عبد السلام الشريف، مأمون الشناوي ، كامل التلمساني ، محمد دواره، صلاح طاهر وأحمد حمروش ، رشدي اسكندر، حسن إمام عمر وغيرهم.

– المسرح الشعبي ، بدأ يطوف يومياً مع مديره سعد الدين المصري الأحياء الشعبية والميادين في عربة مزودة بميكرفون يرددون الأغاني الوطنية والتي منها أغنية طفي النور التي تقول (طفي النور خليها ظلام .. في وش عدوك اطفي قوام.. لما عدونا مايشوفناش .. على أرضينا مايستناش).

كذلك قام أفراد المسرح الشعبي بالترفيه عن المهاجرين من بور سعيد في جميع الأماكن التي هاجروا إليها، والفرقة المصرية الحديثة، دعت الشعب لحضور المسرحية الوطنية (كفاح الشعب) مجاناً في حفلات نهارية، وقد شهد أعضاء الفرقة منظراً فريداً «لقد وقفت الفنانة أمينة رزق تخطب في زملائها خطبة حماسية تدعوهم فيها إلى التطوع والاشتراك في المعركة اشتراكاً فعلياً».

أعدت فرقة المسرح الحر ثلاث مسرحيات قصيرة من أحداث بور سعيد أخرجها سعد أردش، وصلاح منصور، وكامل يوسف، وقد ظهرت مسرحية الكاتب بديع خيري «لزقة إنجليزي» التي تناول فيها مشكلة القناة بأسلوب ساخر لاذع، وقدمتها فرقة الريحاني «بعد أن ألقى بديع كلمة وطنية عبر فيها عن مساهمة الفن في الجهاد ثم ألقى زجلاً حول هزيمة الأعداء».

أما مسرحية «الكورة مع بلبل» والتي قدمتها فرقة إسماعيل ياسين فلم تخل من غمزات لفظية لإيدن ومولية وتدور النكات فيها حول الحالة الراهنة، أما فريق المسرح العسكري فقد دعا المواطنين مجاناً لحضور حفلاته في دار الأوبرا حيث قدم روايتي «كرباج أفندينا»، «عروس رشيد» من إخراج نبيل الألفي.

نعمان عاشور كتب مسرحيتين جديدتين الأولى «عفاريت الجبانة» وتتناول المقاومة الشعبية داخل بور سعيد، والثانية «مصر أم الدنيا» يستكمل بها جانباً آخر من هذه المقاومة.

ساهم الأدباء بقسط وافر في المعركة، كتاب وقصاصون وشعراء وزجالون: قصص يوسف إدريس وإبراهيم الورداني وسعد حامد ومحمود البدوي وسعد مكاوي وجاذبية صدقي وإبراهيم عبدالحليم وغيرها وأشعار وأزجال بديع خيري وبيرم التونسي، وصلاح جاهين، وصلاح عبدالصبور ومحمود حسن

إسماعيل، وكمال عبدالحليم، أحمد رامى، فوزى العنتيل، زكى مراد، على الجندى، محمد التهامى، هاشم الرفاعى، حسن فتح الباب، محمد أحمد العزب، مصطفى بهجت بدوى، أحمد حجازى، عبدالرحمن الشرقاوى، عبدالله شمس الدين، محمد على أحمد، عبدالفتاح مصطفى، حيرم الغمراوى وغيرهم ولعبت كلمات الأغانى التى كتبها أحمد شفيق كامل ومأمون الشناوى وفتحى قورة وحسين السيد وأحمد مخيمر وحسين طنطاوى ومحمد الفيتورى ومحمود إسماعيل جاد وإسماعيل الحبروك وغيرهم دورها تلك الأغنيات والأناشيد الوطنية والتى لم يسبق لها مثيل فى التاريخ المصرى.

أغنيات وأناشيد لاحصر لها، أدتها أم كلثوم (والله زمان يا سلامى.. مصر تتحدث عن نفسها.. صوت الوطن) وعبدالوهاب (يا بلادى.. قولوا لمصر.. حرية حرية، نشيد المصانع الحربية) فريد الأطرش (بور سعيد .. اليوم يوم الشجعان) ليلى مراد (سنقاتل .. عيد الكرامة) كارم محمود (قناة السويس .. يا ابن الخال .. الله أكبر.. م الشرقية والغربية) سعاد محمد (يا مجاهد فى سبيل الله) محمد قنديل (ع الدوار.. حى على الكفاح .. ياويل عدو الدار .. أخى فى العروبة).

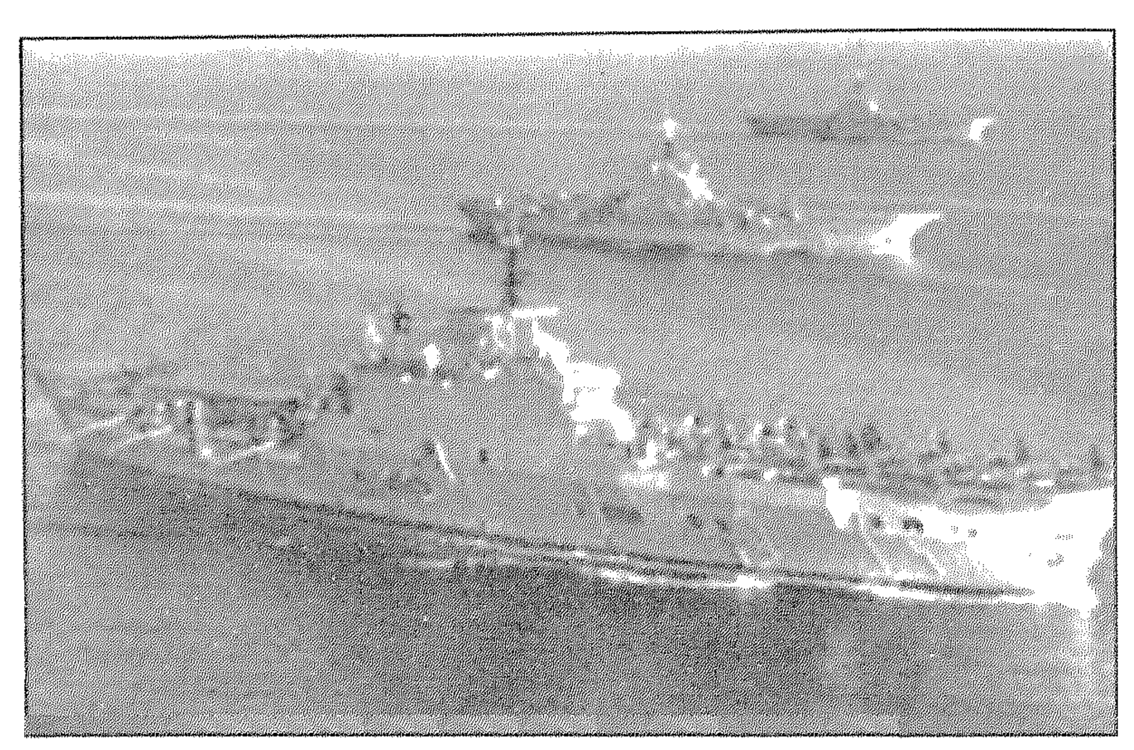
فايدة كامل (دع سمائي .. اضرب اضرب .. حررنا خلاص أراضينا) نجاة الصغيرة (وطنى.. الجنة هى بلادنا) نجاح سلام (أنا النيل .. يد الله) نور الهدى (نداء الحرية) هدى سلطان (حنقاتل) أحلام (نادراك لليوم ده يا ولدى) إبراهيم حمودة (إلى المعركة - نشيد الطيران) محمد عبدالمطلب (كلنا فدائيون - عشرين مليون عبدالناصر) عبدالعزيز محمود (نار الحرب) شفيق جلال (اضرب .. اضرب) عباس البليدى (صب النار) عبدالغنى السيد (الأرض دى أرضنا) سيد إسماعيل (آدى الوقت) وغيرهم. وهناك أيضاً أداء المجموعة لأناشيد (موتناهم - غرقناهم)، (المشاة)، (فى بور سعيد)، (للكفاح)، (ياللى نزلتوا بالبراشوت)، (أرض العروبة نار)، (نشيد الفدا)، (شعب وجيش) (الله أكبر فوق كيد المعتدى) أكثر من مائة وخمسين نشيد فى ظل ظروف المعركة، تذكر «روز اليوسف» تحت عنوان (٤٨ نشيداً فى ستة أيام.!) أن المطرب محمد سلمان وزوجته المطربة نجاح سلام ضربا الرقم القياسى فى تسجيل الأناشيد الوطنية وقد بلغ عددها سبعة بمعدل أغنية كل يوم، هذا بالاضافة إلى أغنيات أفراد السمسمية والتى كان أهمها (دبى دبى يا دبابة.. على العصابة النصابة) وأغنيات النساء والأطفال الذين كانوا يرددون كلمات صلاح جاهين، غناء سيد مكاوى (ياولاد حارتنا.. توت توت - هاتوا قوام - نبوت .. نبوت - نموت الهلفوت الإنجليزى يموت) وقد تبرعت (أم كلثوم) ببعض دمها، وأبدت (منيرة المهدية) استعدادها لتسجيل الأغانى القديمة الوطنية التى كان يغنيها الشعب عام ١٩١٩ والتى كانت تعبر عن أحاسيسه تجاه مجرمى الحرب الإنجليز، وتبرع

(فـريد الأطرش) - والذى أوقف عـرض أحد أفلامه العاطفية - بسيارته الكريزلر لتكون فى خدمة المقاومة الشعبية، وأرسل (محمد البحر) نجل سيد درويش إلى المجلس الأعلى لرعـاية الآداب والفنون يسمح باستـغلال جميع ألحان والده الوطنيـة التى لحنهـا فى ثورة ١٩١٩ بلا مقابل، وقد أرسل مجموعة من الأغانى التى لم تسجلها الإذاعة حتى الآن وكلها من تأليف بيـرم التـونسى، وإذا كـان عبدالحليم حافظ خارج مصر آنذاك، إلا أن هيكل يؤكد أن عبدالناصر وهو فى مقر قيادة الثورة كان يستمع إلى أغنية ألهبت خيال الجماهير وأخذ كل إنسان يرددها وينشدها، كانت نشيداً لعبدالحليم حافظ (احنا الشعب) وكانت اللازمة فى النشيد (احنا جنودك سيبنا فى إيدك مصـر أمـانة) وهى من تأليف صـلاح جاهين وتلحين كمال الطويل.

الأجانب والعرب

- يتبقى أخيراً دور العناصر الأجنبية والشقيقة والتى وجدت داخل مصر آنذاك، وكـان لهـا دورها فى حـركـة المقـاومـة الشعبية، لقد كان للموقف الدولى أثره آنذاك، خاصة بعد الإنذار السوفيتى والذى وضح من خلال رسائل بولجانين إلى ايزنهاور وإيدن وموليه وبن جوريون لقد كان إيدن يضع العنصر الذى يمكن للخبراء الفنيين والأجانب العاملين فى مصر أن يقوموا به «ليس بصفتهم كخبراء فنيين» بل «كمتطوعين لأن تجربة الحرب الكورية ماثلة أمام الأعين «وكيف أقبل المتطوعون الصينيون لنجدة الكوريين الشماليين» إن من الممكن أن يتكرر ذلك فى مصر»، لقد أعلن عبدالناصر فى مؤتمره الصحفى «أن مصر تلقت طلبات للتطوع من عدد كبير من الدول الصديقة» وعلى هذا «كان الكثيرون ينظرون بجدية بالغة إلى احتمال إرسال متطوعين من بلدان المنظومة الاشتراكية إلى مصر، وقد كان ذلك أحد أسباب التعجيل بوصول قوات الطوارئ التابعة للأمم المتحدة إلى هناك».

وفى داخل مصر، وفى معسكرات التدريب وقف مع المصريين طلاب من دول صديقة وشقيقة خاصة من باكستان والهند والاتحاد السوفيتى، بالاضافة إلى طلاب الشعوب العربية والإسلامية تذكر «روز اليوسف» أكثر من ٩٠٪ من أفراد الجالية الأندونسية فى مصر انضموا إلى جيش التحرير الوطنى للمساهمة فى الدفاع عن مصر» وتؤكد «تطوع جميع رجال مكتب المغرب العربى ضمن قوات المقاومة الشعبية وطالبوا ترحيلهم فوراً إلى بور سعيد» ويذكر أحمد الرفاعى فى شهادته (قضايا فكرية، يولية ١٩٩٢، ص ٣٨٠) كيف استطاعت منظمته التنسيق مع الجنود الجزائريين المتواجدين بين صفوف القوات الفرنسية ونجحنا فى تهريب عدد منهم عبر بحيرة المنزلة، أما بالنسبة للقوات البريطانية فقد اخترقناها من خلال الجنود اليونانيين العاملين فى صفوفها، وكنا فى ذلك الوقت على صلة جيدة بمنظمة «أيوكا» التى كانت تمارس



المشاركة فى العدوان» وتذكر روز اليوسف «أبدى سكان المدينة اليونانيون بسالة رائعة فى الدفاع إلى جانب القوات الشعبية» ففي بور سعيد تواجدت جالية يونانية كان من بين أفرادها (جورج قسنطين، البامالاكوس، بنايوتى مافرومانيس) كان لهم دورهم فى حركة المقاومة الشعبية نظراً لعدائهم للاستعمار «وكانت قيادة المقاومة قد سبق لها تجنيدهم فى معركة ١٩٥٣ فأثبتوا روحهم العالية، وكانوا يتطوعون للعمل فى مجموعات المقاومة المسلحة.. وكانوا ينجحون فى عملهم نظراً لأن قوات الاحتلال كانت تتصور أنهم - كأجانب - سيكونون فى صفها إن لم يقفوا على الحياد. وعندما صدرت تعليمات من قوات المقاومة بإغلاق جميع المقاهى، ترك محل المواطن اليونانى التقدمى «ملاكسوس» مفتوحاً لاتخاذه طعماً لصيدهم فيه، كما أن المقابلات بين فرق الاستطلاع وبين العاملين لحسابها من المالطيين والقبارصة (وكان أكثرهم من منظمة أيوكا الثورية) كانت تتم فيه».

وداخل مصر «طلب عدد كبير من اليونانيين المقيمين فى مصر التطوع فى جيش التحرير الوطنى كما طلب عدد آخر من الجالية الإيطالية نفس الطالب» وقد «أبدى القنصل اليونانى استعداد الرعايا اليونانيين للتعاون مع الشعب المصرى والاشتراك فى المقاومة الشعبية». وتذكر الأهرام «الجالية اليونانية فى مصر تعلن أن ٢٢٣ فردا من أفرادها انضموا إلى جيش التحرير ولم تتخلف عن جمع التبرعات النقدية والاقبال على مراكز التدريب على أعمال التمريض وتطوع بعضهن بتقديم ملابس من التريكو لجنود مصر».

وفى نادى الأرمن قرر الأعضاء تكوين

كتائب منهم تشترك فى الكفاح مع مصر.

مظاهر المقاومة

رغم ما اعتبر هزيمة للعسكرية المصرية فى حرب (١٩٥٦) إلا أن بعض وحدات القوات المسلحة المصرية أتيح لها الفرصة لتقدم نماذج بطولية، يقف أمامها التاريخ العسكرى ليؤكد قدراتها على الصمود، حدث ذلك فى سيناء (نموذج سعد متولى قائد لواء أبو عجيلة)، وداخل بور سعيد وخارجها، رغم تعاظم قوة العدوان فى البر والبحر والجو وبصورة وحشية «كانت الطائرات تفد من البحر فى أسراب لا يقل السرب عن عشر طائرات وتستخدم المدافع الرشاشة التى جعلت الأهالى يطلقون على الرصاص الهابط منها على الأرض «بالملبس» لغزارتها وكثرتها» ووصل الأمر إلى «نبش قبور الموتى فى الجبانة وألقيت الجثث فى العراء بحثاً عن مخازن الذخيرة التى يستخدمها الفدائيون» وقد لجأ العدو إلى الخداع أحياناً (رفعت دباباته العلمين السوفيتى والمصرى - أسقط بعض الدمى والهياكل لاستنفاد طاقة المقاتلين وتجميعهم فى مكان بعيد - الاستعانة بأفراد من حى الأفرنج من جنسيات أجنبية لضرب المقاومة من الخلف).

التحمت قوات الجيش والبوليس مع المقاومة الشعبية فى بور سعيد وقد اتخذ القتال شكل الاقتناص وأساليب حرب العصابات «وكان القتال الذى دار فى الشوارع معقداً إذ أن معظم القوات النظامية المصرية اختلطت بالمدنيين الذين كان أكثرهم مسلحاً أيضاً وصمدت مراكز المقاومة».

تعددت صور المقاومة وتنوعت أشكالها العنيفة والسلبية، لتعود بنا الذاكرة إلى الأشكال المنظمة والعفوية لتاريخ مقاومة الشعب المصرى خاصة منذ أيام الحملة الفرنسية ومروراً بثورة عرابى ووصولاً لثورة ١٩١٩.

- تتجلى المقاومة العنيفة منذ بدء عمليات الإنزال «وأصبح واضحاً أن قتال الشوارع فى الطرق الجانبية الضيقة فى بور سعيد سوف يستمر ساعات طويلة وأن القوات التى تقرر إنزالها فى اليوم التالى سوف تلقى المقاومة؟! وبالفعل «فى الحى العربى بلغ الحماس أقصاه، بدأت الهتافات تتعالى (تحيا مصر.. الموت للأعداء) وبدأ الحى وعلى رأسه الحاج رمضان تاجر التوم يضعون المتاريس على مداخل الشوارع واستعملوا فى ذلك جذوع النخيل وأخشاب المنازل المهدفة وعلى ناصية كل شارع كانت تقف دبابتان على اليمين ومدفع مضاد للطائرات على الشمال».

أرسلت الأسلحة فى فرق المقاومة السرية التى تشكلت فى بور سعيد التى شددت من عملياتها العسكرية وبدأ هجوم شامل على دوريات العدو فى شوارع المدينة وهجوم آخر مركز على معسكر الدبابات استخدم فيه القنابل والمدافع السريعة الطلقات وقد «استعملت قنابل مولوتوف المصرية لأول مرة فى معركة بور سعيد»، وتزايدت الهجمات على الدوريات



«وكلف عدد من الفدائيين بركوب الدراجات ومعهم قنابل يدوية، وكانت الدراجات تقترب من الدوريات فتلقى عليها القنابل ثم تنحرف بسرعة فى أول شارع جانبى وقد تم بهذه الطريقة تصفية عشرين دورية من جنود الأعداد فى عدد قليل من الساعات» وعندما اشتدت عمليات المقاومة «أغلقت السلطات البريطانية بالأسلاك الشائكة المنطقة التى تقع شرقى شارع السلطان محمود شمالاً، حتى التقائه بشارع مصطفى كامل، وبات غير مسموح لسكان هذه المنطقة بالخروج منها إلا إذا ختمت أيديهم ضماناً لعدم تسلل الفدائيين إلى هذه المنطقة».

حكاوى هذه المقاومة العنيفة الفردية والجماعية تتضمنها صفحات الكتب التى صدرت عنها ورواها شهود العيان، خاصة يوميات محافظ بور سعيد - محمد رياض - والذى قدم إليه الجنرال ستوكويل احتجاجاً تضمن عمليات التسلل خلسة عن طريق بحيرة المنزلة وهى محملة بالأسلحة إلى داخل بور سعيد، وعمليات إلقاء القنابل على الدوريات وخطف الملازم مور هاوس، كذلك روى اللواء سعد نجيب بدوى، قائد منطقة بور سعيد، سير هذه المعارك، وروى الملازم أول محمد أحمد الجيار الذى اشترك فى خطف الضابط مورس هاوس ووليم مدير المخابرات الإنجليزى أثناء العدوان، ما شاهده، كذلك يروى محمد عبدالفتاح أبو الفضل بعض أسرار عمليات المقاومة المسلحة داخل بور سعيد خاصة بعد أن تمكنت بعض وحدات

الصاعقة المصرية بقيادة جلال هريدى من تعزيز المقاومة الشعبية ومعها أسلحتها وذخائرها، وكيف قامت المقاومة الشعبية – خارج بور سعيد، بنسف طريق المعاهدة والقتال المقابل لمنطقة جسر الحرش (بين الكاب والقنطرة غرب القناة) مما عطل تقدم الدبابات والمصفحات والعربات وحتى المشاة من بور سعيد إلى الإسماعيلية.

وتتجلى صور المقاومة الأقل عنفا، والتى تقترب من أن تكون سلمية وإن كانت فعالة مؤثرة فى عملية التبرع بالدماء والأموال للمساهمة فى تسليح الجيش ومساعدة بورسعيد ، خاصة أسر المهاجرين والشهداء. حملة التبرعات هذه كانت على المستوى الشخصى والجماعى وشملت معظم مناطق مصر، وكان بعضها عينيا كما حدث فى الريف.

كما تتجلى فى صورة المقاطعة ورفض التعامل مع قوات العدو . عرض الجنرال «كيتلى» تقديم الأكل لمحافظ بورسعيد «فرفضت مطلقا وعشنا أياما فى ظروف صعبة على العيش والجبن فقط ، رفض التجار وعمال الميناء – على نحو ما حدث – التعامل معهم، حتى الصيادين رفضوا أن يبعوا لهم ما يصطادونه.. وكانوا ان قتلوا منهم عدة أفراد ثم منعوهم من الصيد نهائيا حتى الأطفال رفضوا قبول الحلوى التى كانوا يحاولون استمالتهم إليهم عن طريقها ، وكان بعضهم لا يكتفى بإلقائها على حد رواية حسن رشدى مفتش مباحث بورسعيد – آنذاك – على الأرض بل يدوسها . كذلك رفض أطفال بورسعيد ان يتعلقوا بدبابات الأعداء ويصفقوا لها فقتلوا منهم واحدا ليتعظ الباقون، وقتل الأهالى بعض من تعامل مع الاعداء أحد المرشدين «هجموا عليه وقطعوه إربا ثم أحرقوا جثته وألقيت فى القناة الداخلية عبرة لكل من يتعامل مع الاعداء.

وأسلوب التظاهر نتيجة التعبئة والتنظيم . مئات الأعلام واللافتات بالانجليزية والعربية ، صور الشهداء وعبدالناصر . هتافات القتال التى انطلقت من افواه النساء والشيوخ، والشباب والأطفال أكثر من ثلاثة آلاف مواطن خرجوا يهتفون «ناصر .. ناصر الموت للخونة، عاش كفاح الجزائريين الأحرار، واشتركت فى المظاهرة فتاة كانت تهتف بسقوط إيدن وبسقوط موليه، واشترك شخص يونانى قائلا . عاش كفاح الشعب المصرى ، عاش جمال عبدالناصر. وكان جميلا أن يقول بلكنة أجنبية كلنا لحم ودم، كله عشان مصر.

تجربة الإعلام والدعاية المصرية فى حرب السويس عام ١٩٥٦ والتى فصلها الدكتور محمد عبدالقادر حاتم . المتحدث باسم الحكومة المصرية آنذاك. والتى تضمنها كتابة «الرأى العام وتأثره بالإعلام والدعاية . بيروت ١٩٧٣، ص ٣٣٧ – ٣٩١ تصور لنا الوسائل الإعلامية والدعائية التى استخدمت فى المقاومة مجلة الصحافة الكتاب المبسط ،الإذاعة ، الاستماع الجماعى فى الميادين، الإذاعات



الموجهة، قوافل الاستعلامات ، الميكروفونات فى الشوارع ، الأغنية والأناشيد الوطنية، السينما ، المنشورات والصور الفوتوغرافية . الشعارات والرموز. والمراسم الدينية الجماعية فى المساجد والكنائس، أسلوب الشبكة الشفرية للاتصال، استخدام النكت وغير ذلك من الأساليب .

فى جميع انحاء مصر، وفى بورسعيد أخذت السيارات الحاملة لمكبرات الصوت تجوب أنحاء الشوارع تحث المواطنين على التطوع. تلقى افراد الحامية والشعب التشجيع من عربات مكبرات الصوت التى كانت تذيع أن المساعدات الروسية فى طريقها، وأن لندن وباريس ستتعرضان الى القصف الجوى ، وأن الحرب العالمية الثالثة باتت وشيكة الوقوع . شعب كله متحمس وطاقته كلها معبأة جعلت محمد حسنين هيكل ينتقد فى يوميات أخبار اليوم «٢٤ ديسمبر ١٩٥٦» أسلوب السيارات المعلق عليها ميكروفونات للخطابة والتحميس ، وتساءل فلماذا هذا الحزق فى الشوارع ؟ ايها السادة العباقرة بالراحة بالراحة حتى لا تصابوا بالفتاق.»

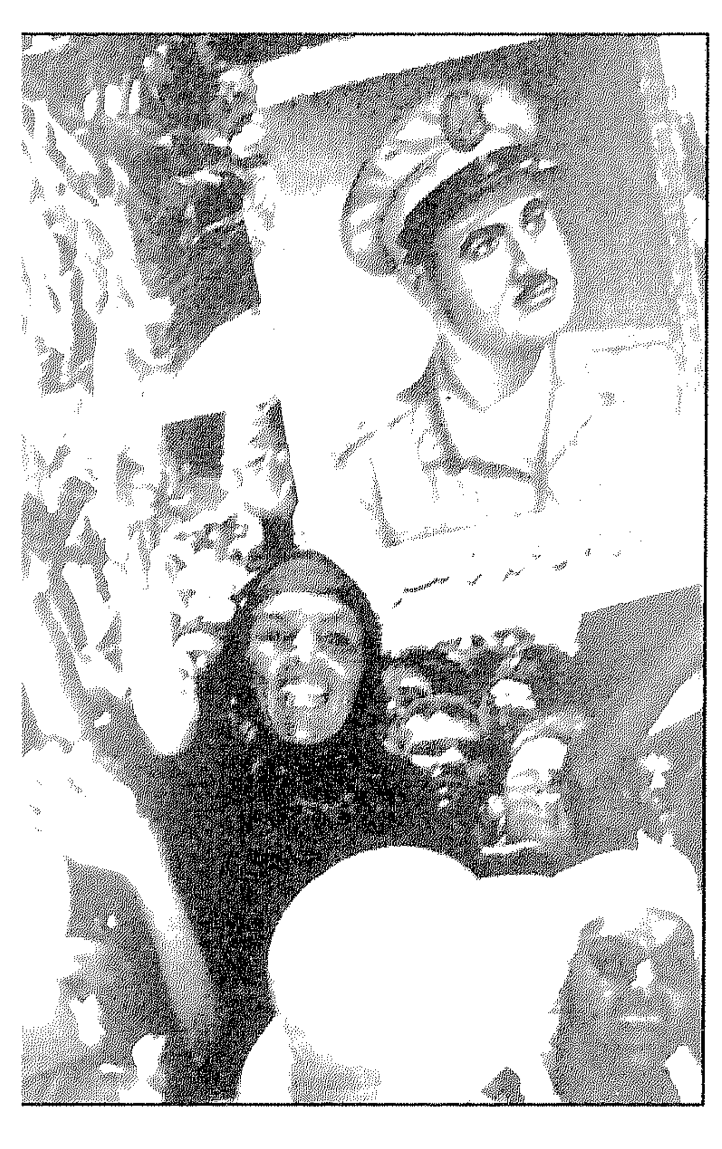
لعبت وسائل الإعلام خاصة الاذاعة دورها فى حرب ١٩٥٦ وقد أكد على هذه الفاعلية «بايندر» فى كتابه «الثورة العقائدية فى الشرق الأوسط» وصلاح نصر فى كتابة عن «الحرب النفسية .. معركة الكلمة والمعتقد» خاصة والاذاعات السرية مثل إذاعة صوت مصر الحرة وإذاعة الشرق الأدنى الموجودة فى قبرص قامتنا بدور فى الحرب النفسية الموجهة ضد مصر وقيادتها . رد الفعل المصرى يتجلى فى أصوات جلال معرض وأحمد

سعيد وصلاح زكى وغيرهم التى تدفقت فى رفع الروح المعنوية للمقاومة لدرجة حولت قوات الاحتلال فى بورسعيد لتقتحم مساكن النساء لجمع آلات الراديو وظفرت بأكثر من ٥٠٠ جهاز خطفتها جميعا من الشوارع.

معركة المنشورات والمطابع السرية ومجلات المعركة، مثل مجلة الانتصار والتى واصلت الإصدار على مجموعة الرونيوهات ، رغم القبض على اصحابها والعاملين بها . المنشورات التى كانت تصدر بالإنجليزية والفرنسية والتى كانت توزع باستمرار علي قوات العدو وتتصدر تهديدات مستمرة لأفرادها وهى ذكريات رواها بالتفصيل كمال الدين رفعت فى إطار «حرب الأعصاب» وتتحدث مجلة صباح الخير «٥٠ مليون منشور» التى اصدرتها لجنة المقاومة الشعبية فى كل مكان، وفى بورسعيد لم توزع على الحوائط والجدران. بل إنها لصقت على عربات الإنجليز أنفسهم وعن قافلة المنشورات أكثر من ٥٠ عربة من القاهرة إلى كل مكان، وتتحدث الأخبار ١٣ نوفمبر ١٩٥٦ عن حوائط بورسعيد أغلبها، خاصة حوائط شارع سعد زغلول الذى يبلغ طوله ميلا غطيت كلها بصور للرئيس جمال عبدالناصر وصور كثيرة تمثل جمجمة وعظمتين وقد وقعت هذه الصور بإمضاء اليد السوداء.

– وإذا كانت بعض صحف الغرب قد أبرزت عبدالناصر فى صورة قاطع طريق يضع بين فكية سكينا ، ويضع تحت إبطة مدفعا، ففى مصر وبورسعيد بالذات – انتشرت الرسوم الكاريكاتورية، التى تجمع إيدن ومولية وبن جوريون الأول حاو والثانى معزة والثالث كلب. وصورة أخرى لإيدن فى هيئة حمار وعبدالناصر يمتطية ، بل إن الوطنيين لم يتركوا كلبا بالمدينة إلا ورسموا عليه وجه ايدن أو حمارا الا وقد طبعوا عليه صورة موليه. ولم تجد قوات العدو وسيلة سوى ضرب هذه الحيوانات البريئة بالنار كلما وقع نظرهم عليها. وفى يوميات محافظ بورسعيد «ص ٣٠» احتجاج ستوكويل لدى قائد قوات الطوارىء الدولية على بعض الرسوم الكاريكاتورية والعبارات التى كان أفراد المقاومة الشعبية يكتبونها على الحوائط فى المدينة واعتبرها ستوكويل ماسة به وبإيدن. تتحدث دوريات تلك الفترة عن بعض هذه الصور التى تفنن الشعب المصرى فى إبداعها صغارة وكباره على السواء يكتب محمد البيلى من بورسعيد فى الشعب ٢٢ ديسمبر ١٩٥٦ عن كاريكاتير الشعب الذى يشترك فى المقاومة الشعبية، ويكتب آخر عن الضحك على الدوريات.

بعض الأهالى كانوا يجيئون بنعش ثم يتركونه فى الشارع . فاذا بالذعر يحل بالإنجليز ويظنونه مليئا بالمتفجرات فيجاصرونه فى حذر وجذع ويأتون بخبراء المفرقعات ولا يكادون يكشفون ما بداخله حتى يفاجأوا بتمثال رجل مشوه قد صنع من بقايا الخيش القذر والاسمال البالية وقد كتب عليه اسم إيدن.



ويذكر أحد الذين اسندت إليه المقاومة الشعبية مهمة الحراسة، كنا نضع فى الشوارع تماثيل من الخشب فى أيديها بنادق ، وكانت الدنيا ظلاما ومن ثم كانت جنود الأعداء تهاجم هذه التماثيل الخشبية، على أنها افراد المقاومة الشعبية وبذلك كان يسهل علينا اصطيادهم، وفعلا قتلنا عددا كبيرا منهم، كما أننا نعلق دميات كبيرة تمثل ايدن مشنوقا على سلك التليفونات ، وكانوا يرغمون رجال المطافيء على إنزالها وفى اليوم الثانى يجدون غيرها.

جريدة الأهرام ومراسلها فى بورسعيد تبرز أطرف المشاهد التى رأيتها فى بورسعيد، منظر كلب يسير فى شوارع بورسعيد ومكتوب عليه بالبويه وبأحرف ضخمة الكلب إيدن، ويسير هذا الكلب وسط كلاب أخرى تمثل ستكويل والكلاب البريطانيين الاخرين ، ومنظر أكثر طرافه جهاز كتب عليه الحمار موليه يسير وسط حمير تمثل الحمير الفرنسية من جنود فرنسا المعتدين. وتبرز جنازات بالجملة فى كل شارع فى كل حارة فالمشيعون يهتفهون فى سخرية ، والجماهير تضحك وتصفق. أولاد الحارات والشوارع يتفننون فى إخراجها تعبيرا عن مشاعرهم . سار النعش، فى مظاهرة كبرى وصلت الهتافات إيدن مات فى القنال إحنا اولادك يا جمال .. جنناه يا جمال موتناه يا جمال، إيدن مات ايدن مات.

ولم تقتصر مثل هذه التظاهرات على أطفال بورسعيد، بل امتدت عبر ربوع وادى النيل. وفى دسوق ربطوا كلبا ضخما من رقبته وعلقوه وسط قطعة من الخشب بعد أن أوثقوه بالحبال ثم حمل اثنان منهم هذا الكلب وراحوا يطوفون به فى الشوارع فى موكب من الأطفال وهم يتصايحون ، إيدن مات فى القناة احنا رجالك يا جمال. وفى العباسية وضعوا نعشا ساخرا لم يكن إلا اقفاصا من المهملات يتقدمها كلب يعلو نباحة تماما كما يعلو صوت فى البرلمان.

وتذكر الشعب فى عددها ٢٢ ديسمبر ١٩٥٦ أن من ضمن الهتافات التى كان يرددها الصغار طوال يومهم وهم حاملون دمية قبيحة تمثل ايدن «إيدن يا خنزير ليه تعمل وزير».

الكفاح المسلح

أحمد الرفاعى □



كان التاريخ، دائماً وأبداً، محصلة للصراعات المختلفة التى يمور بها المجتمع البشرى، سواء ما كان منها صراعا للإنسان ضد الطبيعة، أو صراع الجماعات البشرية ضد بعضها البعض، تلك الصراعات التى واكبت حركة الإنسان فى مسيرته نحو مستقبل أفضل، وقدر من العدالة أوسع.

ولقد دأبت الجماعات المتميزة اجتماعيا، عبر هيمنتها على السلطة السياسية، وبالتالى على عملية إنتاج وتسجيل المعرفة التاريخية، أن تسجل وجهة نظرها أو وجهة نظر من سبقوها فى احتلال نفس الموقع، فتنسب لنفسها كل ما هو صحيح، وتحيل الأخطاء كلها على الآخرين لكى تدمغ بها كل من عارضها وتصدى لمقاومتها. ولما كان التاريخ لايقف عادة بباب الفقراء والمطحونين والمستضعفين، فإن ما وصل إلى أيدينا هو ما يمكن أن نسميه التاريخ الرسمى للحكام، أما أولئك الذين طمس تاريخهم، فعليهم أن ينقبوا عنه فى الحفريات أو فى الأدب الشعبى .. أو فى ملفات القضايا . التاريخ شأنه شأن أية ملكية موروثة . يمكن أن يسرق . أو ينسب لغير صاحبه الحقيقى .

من هنا، نستطيع أن نؤكد أن التاريخ، وبرغم ما تحكمه من نظريات تفرض على المؤرخ الالتزام بالموضوعية إذا ما أراد أن يعكس بصدق ودون تحيز ملامح الفترة التى يؤرخ لها، إلا أن ما ينقله إلينا عبر مسيرته هو شيء مختلف تماما. وعليه فإن من واجبنا ، قبل أن تنطوى صفحة الحياة، أن نرسم لمن سوف يأتى من بعدنا صورة صادقة عن واقعنا الذى عشناه، عن القوى التى كانت تحركه وتصنع أحداثه، حتى لاتشعر الأجيال المقبلة باليتم فى ساحة النضال والصراع. إن مصر أكبر من أن تحتكر مسيرتها فئة واحدة على امتداد التاريخ، فلكل مرحلة رجالها وأبطالها وقادتها ، كما أن لها خونتها الذين حاولوا تخريب مسيرتها .. وحتى لانظلم أحدا، فعلينا أن نضع الحدث فى إطاره التاريخى، الاقتصادى والاجتماعى والسياسى، حتى نتمكن من فهم أبعاده، والحكم عليه بموضوعية ودون تحيز .. والسطور التالية لا تخرج عن هذا

□ كاتب ومناضل نقابى راحل



القصد، فهى ليست أكثر من شهادة أسجلها كواحد من الذين منحتهم مصر شرف الدفاع عنها فى لحظة هامة من تاريخها، أثناء العدوان الاستعمارى على منطقة القنال عام ١٩٥٦ ، والشهادة ليست عن دور لعبته وحدى ، بل عن دور شاركت فيه ضمن مجموعة أكبر من الرفاق الشيوعيين بعضهم مازال على قيد الحياة ، وبعضهم لم يتح له القدر قراءة هذه السطور، إنها صفحات من تاريخ حقيقى عاشه اليسار المصرى لكن التاريخ الرسمى أبى أن يسجله .

مسيرة حركة التحرر

لم تتوقف مسيرة النضال فى تاريخ مصر الحديث، ولم تخفض راية الكفاح من أجل التحرر فى أى من لحظاته، إذ كانت دائما تجد من يرفعها ويتقدم الصفوف.. منذ تزعم عمر مكرم حركة المقاومة ضد الاحتلال الفرنسى ، حيث وقف هو ، ومعه طائفة من علماء الأزهر ، يقودون الشعب فى معركته من أجل التحرر ، حتى تحقق له النصر. ومن بعده تولى محمد على السلطة بشروط تدور كلها حول الحكم الديمقراطى ، بمعنى أن بقاءه كحاكم مرهون بمراعاة العدل ومصلحة الشعب. وكما نعرف ، توالت بعد ذلك حلقات سلسلة الانتفاضات الوطنية، بقيادتها المناضلة، عرابى ، ومصطفى كامل، وسعد زغلول ، ومصطفى النحاس، انتهاء بالقيادات الجديدة ذات الاتجاهات التقدمية واليسارية التى كان الشيوعيون أحد فصائلها .

وأياً كان تقييمنا لهذه القيادات، فلاشك أنها تمثل خطوات متقدمة ومضطردة، على من سبقوها، فأحمد

الكفاح المسلح

عرابى الضابط الفلاح الطموح إلى الحرية والحياة النيابية كان يعبر عن طبيعة شريحة الأعيان فى صراعها ضد السراى والملاك الأتراك .. ومصطفى كامل يسعى لبعث الحركة الوطنية بعد هزيمة الثورة العرابية وينادى بطرد الإنجليز مستخدما أسلوب اللعب على التوازنات الدولية .. وسعد زغلول يعكس مطالب الباشوات الفلاحين المعادين للسراى ويستند إلى الشعب فى مطالبته بالديمقراطية من أجل الضغط فى المفاوضات .. ومن بعد هؤلاء يأتى مصطفى النحاس الذى يستجيب لإرادة الجماهير بإلغائه معاهدة ١٩٣٦ التى سبق أن وقعها . هذه الجماهير التى كانت تؤيده من قبل بدأت ترفض الانصياع لرأيه فى المفاوضات وتأبى إلا أن ترفع شعار الكفاح المسلح ضد الإنجليز، ويمكن القول أنه بدءاً من هذه اللحظة تغيرت الخريطة السياسية والاجتماعية، فلقد ظهرت قوى جديدة تصر على مواصلة النضال بأسلوب جديد، وبشكل غير تقليدى ، وتعطى لشعاراتها مضمونا اجتماعيا بعيدا عن الرومانسية. لم تعد العبارات القديمة المتداولة مثل «الاستقلال التام أو الموت الزؤام» تلهب الجماهير، ومن ثم فقد تغيرت هذه الشعارات لتعبر أكثر عن القوى الاجتماعية المضطهدة والمستغلة، فارتفعت شعارات تدور حول «إسقاط تحالف الإقطاع ورأس المال الحاكم»، «الكفاح المسلح طريق الخلاص» ، وبدلاً من شعار «ملك واحد ، نيل واحد» ارتفع شعار «كفاح الشعبيين المشترك» و«المفاوضات طريق الخيانة» .

لاشك أن هذه الشعارات تعكس بشكل حقيقى وجود اليسار كفصيل مؤثر داخل الحركة الوطنية . وواقع الأمر أن حركة اليسار تمد جذورها التاريخية إلى ما قبل ذلك بعقود، لكن دورها وتأثيرها ازداد كثيرا منذ تجاوزت مرحلة التشرذم وتعدد الاتجاهات (الفابيانية الطوباوية، الهيجلية ..) بتشكيل المجموعة الماركسية تحت قيادة حسنى العرابى ، التى استمرت حتى ١٩٢٩ ، صحيح أن حركة اليسار الماركسى تلك كانت محدودة التأثير فى المدن، إلا أن آثارها ازدادت بشكل مستمر فى الحركة النقابية . وبعد القضاء على التيار اليسارى. انحصرت الحركة فى جنينيات الحزن الذى ظهر فى أواخر الثلاثينيات حتى عادت الحركة لتسترد قوتها فى بداية الأربعينيات .

ولكى نتعرف بوضوح على الحركة الوطنية ودورها فى المجتمع ، لابد أن ندرس الشعارات التى رفعتها ومدى تأثير اليسار فى صياغة تلك الشعارات. وكما أشرت سلفا سادت فى المرحلة السابقة على الوجود النشط لليسار شعارات أقرب إلى الرومانسية والتجريد وأبعد عن القضايا الاجتماعية مثل : « الجلاء بالدماء» . «الدفاع عن أرض الآباء والأجداد» ، ثم بدأت الحركة الوطنية تتغير بتبنيها لشعارات جديدة ، من بينها «الكفاح المسلح» و «ضرب رأس المال والإقطاع» «الوقوف ضد اتفاقيات الدفاع



المشترك» ، «إلغاء معاهدة ٣٦»، «الكفاح من أجل السلام» ، « حق كل فرد فى نصيب معقول من عائد الدخل القومى» ، «مكافحة الأمية» .. وبإمكاننا القول دون مبالغة ، أن الشيوعيين كانوا أول من رفع هذه الشعارات، ثم تبنتها ثورة ٢٣ يوليو، ولايعدو برنامج الضباط الأحرار أن يكون صورة مطابقة لبرنامج اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . والتى كانت أساسا مكونة من الشيوعيين والوفديين. لقد أصبحت الحركة الوطنية تسير تحت الشعارات القديمة سوى بعض الاتجاهات الرجعية والسراى ، حتى الوفديين أنفسهم اضطروا لرفع هذه الشعارات اليسارية. فالنحاس الذى عقد معاهدة ١٩٣٦ ، هو نفسه الذى ألغى المعاهدة . ولم يأت ذلك من فراغ، أو نتيجة لضغط الشارع المصرى فقط، بل كان محصلة لوجود مجموعة من الطلاب والشباب اليسارى داخل حزب الوفد، مثل د. مندور، حنفى الشريف ، إبراهيم طلعت .. وبعض المتعاطفين مع اليسار مثل عزيز فهمى .

منطقة القنال ١٩٥١

كان الكفاح المسلح ضد الاستعمار البريطانى أحد أهم المطالب التى رفعها اليسار المصرى فى تلك الآونة . واستطاع أن يدفع بعض القوى الوطنية الأخرى لتبنيه . فهذا الشعار الذى رفعه الشيوعيون عام ١٩٤٦وجد مجال التطبيق فى ظل حكومة الوفد عام ١٩٥١ . وإذا ما رجعنا بالذاكرة إلى تلك الفترة . سنجد أن القوى التى شاركت فى الكفاح المسلح فى منطقة القنال ١٩٥١ كانت تضم ثلاث مجموعات رئيسية : الاشتراكيون (مجموعة أحمد حسين) . الوفديون ، الشيوعيون ، علاوة على مجموعة الضباط الوطنيين الذين كانوا يرتبطون بحركة

اليسار بصورة أو بأخرى . بل كان بعضهم عضوا فى حدتو (عثمان فوزى ، خالد محيى الدين، أحمد حمروش، ..) وتولوا الإشراف على التدريب، بل تعاون بعض القادة العسكريين القدامى مثل عزيز المصرى معنا . ومن خلال الجيش استطعنا الحصول على أسلحة، بعضها كان قديما يتناسب مع تاريخ قدامى العسكريين وبعضها كان متطورا . وكان أحمد حمروش هو الذى يتولى نقلها إلى منطقة القنال. وأذكر أن بعض عناصر الإخوان المسلمين شارك فى المعركة. لكن ذلك لم يكن بقرار من قيادة الإخوان، وإنما فرضت القواعد هذا الموقف بحكم مشاركتها وتعاونها مع عناصر اليسار والوفد، لكن ظل حجم المشاركة من جانب الإخوان ضئيلا للغاية إذ ما قورن بمشاركة القوى الأخرى .

ينبغى الإشارة فى هذا الصدد إلى الصعوبات التى واجهتها القوى الوطنية فى معركتها، وأول هذه الصعوبات هى المتعلقة بحمل السلاح واستخدامه، لذا كان المطلب الأساسى الأول مظاهرة قامت بعد إلغاء المعاهدة، تحديدا يوم ١٤ نوفمبر ١٩٥١ ، هو إباحة حمل السلاح وإلغاء القوانين التى تحظر ذلك .

الصعوبة الثانية تمثلت فى الدور الذى لعبته المباحث العامة والقسم المخصوص لإجهاض حركة الكفاح المسلح، فهاتان المؤسستان كانتا تتعاونان بشكل كامل مع الإنجليز فى منطقة القنال ، وتقومان بالقبض على العناصر الوطنية ، وكان حسن مصيلحى على رأس المتعاونين مع الإنجليز فى أداء هذه المهمة .

ثالثا : حال قصر مدة الكفاح المسلح، والتى لم تتجاوز شهرين دون نجاح القوى الوطنية ومن بينها اليسار فى خلق قواعد جماهيرية فى منطقة القنال، وظلت المشاركة مقصورة على نخبة الوطنيين القادمين من خارج المنطقة وقليل من العناصر من قرى أبوجاموس، أبو خروع ، كفر عبده ، .. صحيح أن أبناء المنطقة كانوا يعرفون أن هؤلاء الوطنيين قد جاءوا ليلعبوا دورا فى النضال ضد الانجليز وبدأ الأهالى ينضمون للقوات الوطنية، لكن الفترة كانت قصيرة والإرهاب البريطانى على أشده، الأمر الذى قلص إمكانيات العمل المسلح ، رابعا : أن الحركة الشيوعية المصرية لم تكن متفقة فيما بينها على المشاركة فى المعركة. فباستثناء «حدتو»، مالت التيارات الشيوعية للعمل مع الوفد، كوفديين وليسوا كشيوعيين، وكان ذلك موقفا قديما لتلك الفصائل التى طالما اتهمت عناصر «حدتو» بأنها عناصر مكشوفة، لمجرد أنها تعلن مواقفها الشيوعية بوضوح .

الجدير بالذكر فى هذا الصدد، أن دعاية «حدتو» فى منطقة القنال كانت مركزة على المعركة الوطنية وتعبئة الجماهير ضد قوات الاحتلال، باعتبار أن الصراع الوطنى هو القضية الأساسية فى منطقة القنال، علاوة على ما فرضته ظروف المعركة نفسها، فلم يكن معقولا الإلحاح على شعارات من نوع توزيع



الأرض ونحن نستخدم أراضى الاقطاعيين الكبار للمرور إلى القنال، حيث يمتلك الاقطاعيون أمثال البدراوى الأرض الممتدة من المنصورة وحتى البحر الأبيض ، ولايمكن لأحد الوصول إلى بورسعيد دون المرور فى هذه الأراضى .

التواطؤ

كان الواقع كله يموج بالحركة والحماس والعداء للاستعمار فى هذه الفترة، ففى الوقت الذى تصاعدت فيه حركة الكفاح المسلح فى القنال، كانت المظاهرات على أشدها فى القاهرة. لعب اليسار دورا بارزا فى تصعيد النضال الوطنى والاجتماعى فى كل أرجاء الوطن، حيث اتسعت عضوية «حدتو» بشكل غير مسبوق . خاصة فى الريف وفى الأوساط الطلابية، وأذكر كم الأعباء الملقاة على عاتق مسئول العمل وسط الفلاحين فى ذلك الوقت «فؤاد حبشى» . وتركزت العضوية الجديدة فى المناطق ذات الصلة المباشرة بالعمل فى القنال فى محافظة الدقهلية وبالذات مدينة المنصورة والقرى المحيطة بها، والملفت أن الفلاحين لم يفصلوا فى نضالهم بين المستوى الوطنى والمستوى الاجتماعى فقامت هبات فلاحية ومعارك ضد الإقطاعيين فى بهوت، ميت فضالة، .. واستخدم الفلاحون السلاح فى معاركهم مع ملاك الأراضى. وبالرغم من أن «حدتو» لم تكن تدعو للمواجهة فى تلك الفترة ، إلا أن شعاراتها المعروفة حول إسقاط الإقطاع كان لابد أن تثمر .

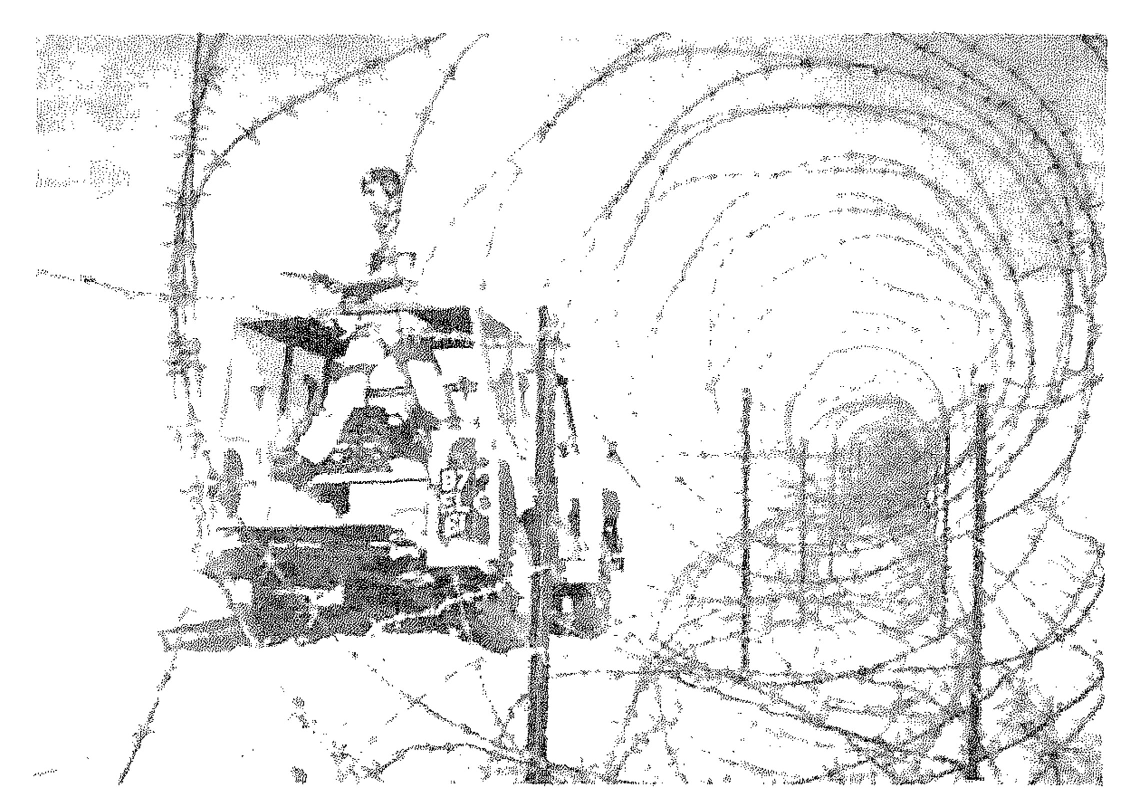
ليس هذا مجال الحديث المستفيض عن حريق القاهرة، غير أنه لابد من الإشارة إلى هذا الحدث الخطير لمركزيته

الكفاح المسلح

فى حركة الأحداث، إذ لم يكن باستطاعة القوى الرجعية ، تحالف القصر وكبار الملاك والانجليز، إيقاف تصاعد الحركة الوطنية إلا عن طريق فعل إجرامى كالذى حدث. وأذكر أننى كنت يومها فى القاهرة، فقد كان من عادتى النزول للتنسيق مع القيادات الوفدية. وعزيز المصرى على وجه الخصوص ، ثم أعود إلى القنال. فى ذلك الوقت لم يكن قد صدر قرار انسحاب العمال المصريين من المعسكرات الإنجليزية وكنا نرى أنه لو انسحب العمال المصريون من القنال فسوف يخلق ذلك حالة من الارتباك فى صفوف الجيش الإنجليزى. ومن هنا شارك اليسار فى مظاهرة تطالب بمقاطعة الإنجليز، توقفت المظاهرة أمام وزارة الخارجية وانعقد من الحاضرين مؤتمر هام طرح مطالب رئيسية تتلخص فى : انسحاب العمال المصريين وتوفير عمل لهم، إلغاء المعاهدة، عدم الدخول فى أحلاف عسكرية. وأقول دون مبالغة أن معظم أبناء القاهرة من كل الفئات شاركوا فى المظاهرة حتى البوليس السياسى خشى التدخل، فلقد كانت الظروف مواتية لمشاركة الجميع، خاصة وأن المظاهرة قد تمت فى أعقاب الهجوم الإنجليزى على عساكر البوليس فى الإسماعيلية الأمر الذى رفع درجة السخط بين كافة فئات الشعب. أكدت المظاهرة، مترافقة مع تصاعد النضال الوطنى، أن البلاد مقبلة على تحول وشيك، مما دفع القصر وبقية القوى الرجعية إلى تدبير حريق القاهرة للتخلص من العناصر الوطنية . وفى ذلك الوقت كنت مسئولا داخل «حدتو» عن العمل فى منطقة القنال، علاوة على لجنة للتنسيق مع بقية القوى الوطنية التى تشكلت من المرحومين سيف صادق وزكى مراد، وآخرين من بينهم محسن أمين الذى كان ينحدر من أسرة إقطاعية كبيرة. فى مساء هذا اليوم، اعتقل البوليس معظم أعضاء اللجنة، لكنى استطعت الهروب. صحيح أن الضربة لم تشمل معظم الجهاز الحزبى، حيث ظل عدد كبير من أعضاء المكتب السياسى وبعض من أعضاء «حدتو» فى منطقة القنال خارج السجون، لكن حركة الكفاح المسلح تأثرت بشدة نتيجة للتنسيق الذى تم بين القسم المخصوص والقوات الإنجليزية. وبمساعدة أحد المرشدين، ويدعى «محمود صبرى كنج» تمكنت القوات الانجليزية من اعتقال كثير من العناصر الوطنية، وهذا ما دفعنا إلى محاولة اغتيال صبرى كنج حتى أننا أطلقنا عليه الرصاص ثلاث مرات، نجا منها جميعا حيث كان يتحرك دائما وهو محاط بعدد كبير من الجنود البريطانيين. وبفشل هذه المحاولات تمكن «كنج» من إرشاد الإنجليز إلى العناصر النشطة مما أثر بشكل بالغ فى حركة الكفاح المسلح حتى توقفت تماما، وانطوت صفحة شديدة الأهمية فى تاريخ النضال الوطنى المصرى .

القنال مرة أخرى ١٩٥٦

فى شروط أخرى، وفى ظل سلطة



سياسية من نوع مختلف ، ودرجة أعلى من درجات النضال الوطني، أعيد فتح ملف حركة الكفاح المسلح في منطقة القنال، وهنا أيضا لا مجال لاستعراض تطورات الأحداث بشكل مستفيض ونكتفي بتتبع علاقة الشيوعيين المصريين بثورة يوليو نظرا لأهمية تلك العلاقة في فهم تطورات الأحداث التي أفضت إلى اشتراك الطرفين في التصدي للهجوم الاستعماري على منطقة القنال عام ١٩٥٦ .

بداية كان موقف «حدتو» من ثورة يوليو شديد الوضوح، إذ كنا نؤيد الثورة بحماس لإدراكنا السابق بأن البلاد مقبلة على عملية تغيير، ولم يكن هناك مفر، فإما أن يتم التغيير من قوى اليمين، فإما أن تتولى ذلك جبهة يشارك فيها اليسار . في ذلك الوقت كانت لنا علاقة وثيقة بالجيش . وهي علاقة مرت بمرحلتين متمايزتين ، الأولى قديمة، كانت علاقتنا فيها بالجيش تتم من خلال صولات وميكانيكيي الطيران ، وكان منهم عدد لا بأس به منضما للحركة المصرية ثم للحركة الديمقراطية بعد ذلك . وفي عام ١٩٤٨ مع بداية حرب فلسطين تعرض هذا القسم لضربة قاصمة، لكنه لم يصف تماما وظلت بقاياه موجودة في الجيش . من خلال ما تبقى من هؤلاء الميكانيكيين والصولات اتصلنا بمجموعة من الضباط، وبدأ يتكون داخل الجيش قسم جديد من الضباط الوطنيين ذوي الميول اليسارية والمرتبطين في نفس الوقت بحلقات أخرى من الضباط تعمل في مجال الحركة الوطنية ، وهي حلقات معادية للاستعمار والسراي والاقطاع لكنها ليست يسارية . من هذه المجموعة تشكل فيما بعد تنظيم

الكفاح المسلح

الضباط الأحرار، ولم يكن لدى هذا التنظيم فى بداياته الأولى برنامج ولا لائحة ، ولم يكن غريبا أن يتبنى التنظيم بعد حرب فلسطين برنامج اللجنة الوطنية للعمال والطلبة، ذلك أن عددا من الضباط كانوا أعضاء فى الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى . لم تمض العلاقة بين حدتو والضباط الأحرار على وتيرة واحدة ، فمن تنسيق كامل قبل الثورة، انتقلت العلاقة إلى مستوى مختلف يتسم بالتوتر خاصة بعد أحداث كفر الدوار . فأصدرنا بيانات ومنشورات تدين هذا الأسلوب ونحذر من عواقبه، وشرحنا كيف أن هناك عناصر رجعية مستفيدة من أحداث كفر الدوار. لكن ثورة يوليو لم تأخذ بهذا الرأى وتمت محاكمة للعمال أقل ما توصف به أنها محاكمة متعسفة، حيث لم يكن هناك دفاع عن المهتمين، بل أكثر من ذلك، قام «جمال سالم» بما عرف عنه من صلف بتعيين أحد الصحفيين الموجودين بالقاعة (موسى صبرى) ليترافع عن المتهمين، وكما هو معروف أدين خميس والبقرى وحكم عليهما بالإعدام . صحيح أن بعض قيادات الضباط الأحرار مثل جمال عبدالناصر، ومحمد نجيب ، ويوسف صديق ، وخالد محيى الدين حاولوا وقف هذه العملية لكنهم لم يستطيعوا ونفذ الحكم. كانت تلك من الأخطاء البشعة التى وقعت فيها ثورة يوليو وتسببت فى خلق توتر داخل «حدتو» بين القيادة والقواعد . وبينها وبين التنظيمات الشيوعية الأخرى، فقد أخذ علينا الدفاع عن ثورة يوليو والدفاع عن الطبقة العاملة فى نفس الوقت. وها هى ثورة يوليو تعدم العمال، فكيف يكون التصرف؟ حاولنا حصر القضية فى حدودها لكننا لم ننجح وبدأت القواعد تتمرد ضد القيادة وارتفعت أصوات تتهم الثورة بالديكتاتورية ومصادرة الديمقراطية .

تأميم القناة

فى أعقاب تلك الأحداث تم اعتقالنا وتوزعنا على السجون المصرية. ثم عرضنا على محكمة الثورة وحكم علينا بالسجن، وأفرج عنا عام ١٩٥٦ قبل تأميم قناة السويس بأيام لقد كان تأميم القناة مطلبا نادينا به قبل الثورة، وسبق أن شكلنا لجنة عام ١٩٤٩ اسمها لجنة تأميم قناة السويس كان من بين أعضائها زكى مراد، أحمد الرفاعى، سعد زغلول فؤاد، أسما حليم، أحمد حسين (الحزب الاشتراكى) وآخرون . وبمجرد تأميم القناة توقعنا رد فعل عدائيا من جانب الدول الاستعمارية، وكذلك الحكومة تشعر هى الأخرى بإمكانية حدوث العدوان. فعاد الاتصال بيننا وبين حكومة يوليو للتنسيق فى مواجهة العدوان المحتمل، لكن الحكم استمر على صلفه حتى فى تلك اللحظات الحرجة، وأذكر إحدى المقابلات التى تمت بيننا، أنا وشهدى عطية الشافعى وحسين غنيم، وبين مجموعة من الضباط ، حيث طالبنا بالإفراج عن بقية زملائنا ليتسنى لهم المشاركة فى المعركة، لكن رد هؤلاء



كمال الدين رفعت

أحمد حمروش

الضباط كان متعاليا، ومفاده أنه ليس أمام الشيوعيين إلا الاشتراك مع الحكومة فى جبهة واحدة ضد الإنجليز، وحتى لو رفضت الحكومة اشتراك الشيوعيين فمن غير المعقول أن يلجأ الأخرون إلى التعاون مع الإنجليز .

وقع العدوان بالفعل . وبدأنا ندعو زملاءنا للاشتراك فى المعركة، واجتمعت اللجنة المركزية وكلفتنى بقيادة المقاومة المسلحة داخل بورسعيد. كانت تلك تجربة جديدة تماما بالنسبة لى وجديدة أيضا بالنسبة لبقية الزملاء المشاركين فى المجموعة، وكان من أعضائها إبراهيم المانسترلى، محسن لطفى ، المهندس جمال عبدالحميد، عبدالمنعم الغزالى .. تحركت المجموعة إلى معسكر فى قرية «طويحر» بجوار أبو حماد ، وبدأنا هناك عمليات التدريب، ثم انتقلنا إلى «نفيشة» بجوار الإسماعيلية، وأقمنا فى معسكر بالقرب من بيت شيخ عرب يسمى أبو خزيم، حيث عاودنا التدريب من جديد .

فى هذا المعسكر قابلنا كمال رفعت وعبدالفتاح أبو الفضل ، ولم تكن لدى كمال رفعت خطة واضحة لدخول بور سعيد فتولينا نحن هذه المهمة . مستفيدين من علاقتنا القديمة مع صيادى بحيرة المنزلة الذين سبق أن ساعدناهم فى تأسيس جمعية تعاونية . وتهيأت مجموعتان للسفر ، مجموعة الضباط وعددهم ستة من بينهم سعد عفرة، محسن لطفى ، سمير هريدى ، صلاح زعزوع، ومجموعة الشيوعيين، وفى تلك الفترة كان لايزال هناك مناخ من ضعف الثقة متبادل بين المجموعتين حتى أن «كمال رفعت» حمل الشيوعيين مسئولية المحافظة على هؤلاء الضباط وإلا سوف يتعرضون للمحاكمة ، وكان ذلك تهديدا مضحكا فقد كنا جميعا معرضين للموت على حد سواء . لكن فى نفس الليلة التى شهدت هذا الحوار حدث ما بدد من

سحب عدم الثقة، فلقد طلب كمال رفعت أن نشترك معه هو وبعض الضباط فى عملية فدائية ضد دورية استطلاع إنجليزية. وتولى هو قيادة المجموعة حيث أبدى شجاعة وبطولة عالية . بنجاح هذه العملية توطدت العلاقة بين الطرفين وعبر كمال رفعت عن إعجابه بشجاعة الشيوعيين ووطنيتهم، وكانت المرة الأولى التى يتعاون فيها الشيوعيين بشكل مباشر .

بورسعيد

كانت رحلتنا إلى بورسعيد شاقة بالفعل، الجو مظلم والضباب كثيف، ووجدنا صعوبة هائلة فى التحرك من المنصورة إلى المطرية، فالطريق غير مرصوف والرؤية مستحيلة بسبب الظلام، ولم يكن أمامنا سوى أن نتقاسم الركض على الطريق بالتتابع، حيث يتولى واحد منا ارشاد السيارات بالركض أمامها مائة متر . ويعقبه آخر. وهكذا حتى قطعنا ما يقرب من عشرين كيلو متر بوصولنا إحدى القرى حيث أكملنا الليلة . فى صباح اليوم التالى تطوع عدد من الفلاحين للمشاركة فى المعركة فأرسلنا بعضهم إلى طويحر واصطحبنا الباقين إلى بورسعيد .

بمجرد وصولنا بورسعيد، نزلنا فى وحدة مجمعة على الشاطىء وبدأنا فى مسح المنطقة للاتصال بمجموعات الصيادين وحددنا بعض الجزر فى البحيرة كمحطات للانتقال . ثم تنكرنا فى هيئة صيادين وكان معنا إبراهيم هاجوج. سعد رحمى ، أحمد شوقى المرجاوى، عبدالمنعم القصاص ، وانضم لنا عبدالمنعم شتلة ، ولتبرير تحركاتنا فى البحيرة ملأنا القارب بالخضروات وأدعينا أننا نقوم بتهريبه إلى بورسعيد فأقبل الإنجليز على الشراء لنقص الخضروات فى المدينة. وكان مركز التقائنا منزل امرأة عظيمة تسمى «أم الضو» تعيش فى قرية «القابوطى». لعبت «أم الضو» ، وابنها «الضو» دورا وطنيا هاماً أكدا به أن البسطاء من الناس لا يقلون وطنية واستعدادا للتضحية عن الأبطال والقادة الذين خلدهم التاريخ، فالضو هذا بمبوطي يعمل على السفن، متوسط القامة، أسمر اللون، نموذج لابن البلد «الفهلوى» ، قام بتغطية حركتنا وسط الجنود الإنجليز. أما أمه. فهى امرأة بسيطة طيبة، تمتلك بعض البيوت الطينية . أبوابها وشبابيكها مصنوعة من خشب الصناديق . وتجلس هى فى باحة بين البيوت تربى بعض الدواجن .

استضافتنا «أم الضو» وأطعمتنا ، وبعد أن استرحنا قليلا ثم تم توزيع قطع السلاح وبدأنا ننتشر فى المدينة، وكان معنا زملاء من أبناء بورسعيد مثل إبراهيم هاجوج ، أحمد شوقى المرجاوى . صالح دهب .. ولهم علاقات قوية مع الأهالى، فأوصلونا باللجان والهيئات الموجودة والتى تحاول مقاومة الإنجليز ، وكانت هناك لجان لاحصر لها .. الأسد المرعب ، لجنة الأحرار ، الانتقاميون .. وهى لجان عفوية من المواطنين علاوة على



لجنة أخرى تسمى «هاتشامه» من بقايا هيئة التحرير . وكان لدى الجميع رغبة صادقة فى عمل شىء لكنهم يفتقرون للتنظيم والقيادة .

تناقشنا فيما بيننا حول أسلوب العمل. فرأت مجموعة الضباط أن نبدأ الضرب فورا، ورأينا نحن أن فى ذلك مغامرة غير محسوبة، والأهالى هم الذين سيدفعون الثمن . إذن لابد من العمل مع الأهالى وتوعيتهم وتنظيمهم وبالفعل بدأنا نتصل باللجان وحاولنا إقناعهم بتكوين لجنة مشتركة . بعضهم رفض نتيجة غياب الوعى، والبعض كان يأمل فى الاستحواذ على ثمار النصر وحده . عبر محاولات مضنية استطعنا تكوين «الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية» . أعددنا لافتات وشعارات، وكانت معنا كلاشيهات مجلة «الانتصار» وصور عبدالناصر .. كان فهمنا للمعركة مبنيا على أن هدف الاستعمار هو إسقاط ثورة يوليو ، وثورة يوليو رمزها عبدالناصر . فإن علينا الحفاظ على ثورة يوليو وعبدالناصر ، فكان شعارنا «كلنا عبدالناصر» .

خلال الأيام الأولى للمعركة بدأ الإنجليز يشعرون بحدوث تغير ما ، فأخذوا فى توزيع منشورات يعلنون فيها أنهم لم يأتوا لضرب الشعب المصرى، وإنما لتخليصه من حكم عبدالناصر، وبذلك اتضحت الصورة، .. استمرت مرحلة التحضير ثلاثة أيام، واتفقنا على اللقاء يوم الجمعة فى جامع يسمى جامع «الرحمة» بحيث تخرج منه فى مظاهرة جماهيرية واسعة تتجه إلى المقابر لعقد مؤتمر هناك . ولم يجد هذا الرأى قبولا لدى عدد كبير من الضباط على أساس أن هذا مخاطرة بحياة الناس، لكننا كنا

الكفاح المسلح

نرى أن الأسلوب الوحيد لخلق حركة مقاومة ذات قاعدة شعبية تحميها هو ذلك الذى يتشكل عبر التقاء الجماهير والتحامها استمر هذا الخلاف بيننا وبين مجموعة الضباط ورجال الإدارة المحلية أثناء التقائنا فى جامع الرحمة. فالضباط يتهموننا بأننا سوف نتسبب فى حدوث مذبحة، ويعلنون أن الدم الذى سيسيل سيكون معقودا على رؤوسنا، ورجال الإدارة المحلية منهارون، حتى أن شيخ جامع الرحمة كان يثبط عزيمة الناس فى خطبته، حيث حذرهم من عواقب المظاهرة والتصدى للانجليز مستخدما الآية القرآنية «ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة».

كان لابد فى هذه اللحظة من اتخاذ تصرف حاسم، فاندفع أحد زملائنا وجذب شيخ الجامع، وتقدمت سيدة من الموجودين لترفع العلم وتهتف «يسقط الاستعمار». حينئذ رفعت اللافتات، وتجمع آلاف الناس وبدأت المسيرة تتحرك، وكلما خطونا خطوة انضم لنا المزيد من سكان بورسعيد حتى لم يصبح هناك فرد فى بيته، الكل شارك، أطفالا ورجالا ونساء وشيوخا. وبالطبع حاول الجنود الانجليز التصدى لنا لكننا حذرناهم بأن أى عدوان سنواجهه وسنقاومه وعليهم مسئولية ما سوف يحدث، فاكتفوا بمحاولة إرهابنا، لكن المظاهرة استمرت تتقدم رغم الجنود ورغم الطائرات العمودية التى كانت تحلق فوق رؤوس المتظاهرين مباشرة.

بوصولنا المقابر، كنا قد أنجزنا النصف الأول من المهمة، وهى الخاصة بالحشد وأصبح علينا تعبئة الناس ودفعهم للمقاومة وتنظيم حركتهم. فتقدمت أنا وألقيت كلمة وسط المتظاهرين. قلت فيها أننا سنقسم جميعا أمام هذه القبور على أن ننتقم لشهدائنا. الزوجة أمام قبر زوجها، الأب أمام قبر ابنه، الأم أمام قبر ابنها. وأن المقاومة الشعبية المنظمة ستبدأ من هذه اللحظة تحت قيادة الجبهة المتحدة، وأول قرار اتخذناه هو تحطيم حظر التجول ومده حتى الساعة الثانية عشرة بعد أن كان يبدأ فى السابعة.

ابتداء من هذا اليوم تحطم حظر التجول، وبدأ الأهالى فى تشكيل لجان أحياء دون تدخل مركزى مباشر من قيادات الجبهة، وقامت هذه اللجان بدور هام فى تعبئة الناس وتنظيم حياتهم اليومية، وتوفير احتياجاتهم المعيشية من المواد التموينية، لكن الدور الأهم هو ذلك الذى لعبته فى مجال الأمن، خاصة وأن قوات الاحتلال كانت قد دمرت سجن بورسعيد فخرج منه عدد كبير من عتاة المجرمين، وكان دور هذه اللجان البحث عن المجرمين الفارين، ليس بهدف تقديمهم للمحاكمة، وإنما لتقليم أظافرهم ومنع عودتهم للإجرام، بل ونجحت اللجان فى اشراك بعض المجرمين السابقين فى المعركة، وبالفعل لعبت عناصر منهم دورا هاما للغاية فى المقاومة الشعبية، حتى أن أول هجوم قامت به قوات الاحتلال على عزبة فاروق تصدت له

الجبهة المتحدة ومعها عدد كبير من الهاربين من سجن بورسعيد .

فى نفس الوقت تكونت لجنة أخرى لمقاطعة الاحتلال، وكان دورها إيقاع العقوبات بالمتعاونين مع الاحتلال ، لدرجة أنه فى أحد الأحياء ، وأعتقد أنه حى المناخ ، قام أحد التجار بفتح متجره والبيع لجنود الاحتلال فحاكمته اللجنة، وكان أخوه أحد أعضائها فأصر على معاقبته بنفسه .

المقاومة

لقد أبدع أهالى بورسعيد أساليب المقاومة أعتقد أن أحدا لم يسجلها حتى الآن، فعلى سبيل المثال، استخدمت لعبة «الكرة الشراب» وسيلة لتجميع الأهالى والتغطية على خطف السلاح من جنود الاحتلال. أذكر أيضا أن أحد الأهالى تمكن من تفجير مبنى تقيم به إحدى الفرق الفرنسية، وذلك بأن تنكر فى هيئة بائع للخضر، وكان الفرنسيون فى ذلك الوقت قد تلعموا بعض العادات المصرية مثل إنزال سلة من النافذة لشراء مستلزماتهم بدلا من النزول بأنفسهم ، واستغل الشاب البورسعيدى ذلك بأن وضع قنبلة موقوتة وسط الخضر انفجرت بمجرد وصول السلة للجنود الفرنسيين . كما لعب الأطفال دورا هاما فى المقاومة، بترديدهم أغنيات تتحدى جنود الاحتلال. حيث كان لتلك الأغنيات أثرها فى إلهاب مشاعر المواطنين ودفع حماسهم للمشاركة فى المقاومة . ومن الطريف أن الأطفال استطاعوا بذكاء تضليل جنود الاحتلال ، وذلك بتغيير وضع اللافتات المميزة للطرق الرئيسية أو سرقتها ، وكان



سعد زغلول فؤاد

ذلك سببا فى إرباك الجنود الذين كانوا يعتمدون فى انتقالهم على خرائط مرسومة على أساس من وجود هذه اللافتات .

كانت هذه، وغيرها إبداعات خاصة بأهالى بورسعيد، قامت الجبهة المتحدة بتنظيمها وتطويرها . ولعب أعضاء «حدتو» المشاركون فى الجبهة دورا أساسيا فى ذلك ، فضلا عن استفادتهم من خبراتهم السابقة فى خلخلة قوات الاحتلال نفسها . مثال على ذلك مشاركتهم فى اغتيال أحد العناصر الانجليزية التى اعتمدت عليها القوات المعتدية فى الكشف عن العناصر الوطنية واصطيادها، كان ذلك الشخص ، ويدعى «ويليامز» قد خدم فى الجيش الانجليزى فى منطقة القنال قبل الثورة وتعرف جيدا على عناصر المقاومة وأساليبهم فى العمل . ولما لم يكن هناك مفر من التخلص منه فقد قررنا اغتياله وقام بهذا مجموعة من بينها «محمد منير موافى» ضابط الجيش

وأحد أعضاء «حدتو» .

فضلا عن عمليات الاختطاف والاغتيالات الفردية . استفادت «حدتو» من علاقتها الواسعة بالقوى التقدمية والديمقراطية فى العالم فى اختراق القوات المتعدية، حيث استطعنا التنسيق مع الجنود الجزائريين المتواجدين بين صفوف القوات الفرنسية ونجحنا فى تهريب عدد منهم عبر بحيرة المنزلة. أما بالنسبة للقوات البريطانية فقد اخترقناها من خلال الجنود اليونانيين العاملين فى صفوفها. وكنا فى ذلك الوقت على صلة جيدة بمنظمة «أيوكا» التى كانت تمارس نشاطها فى اليونان وقبرص، وعبر هذه المنظمة انتقلت إلينا جميع أسرار القوات البريطانية المشاركة فى العدوان.

دون استطراد تفصيلى فى الممارسات والأساليب التى انتهجتها الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية فى مواجهة قوى العدوان، أكتفى بالقول أن القوى الرئيسية الثلاث المشاركة فى الجبهة، القيادات الجماهيرية العفوية ، الضباط الوطنيون ، الشيوعيون، قد تآلفت إلى حد كبير ونسقت فيما بينها بأكبر قدر من التفاهم . واستطاع الشيوعيون تقديم نموذج نضالى فريد، أثّر عميقا فى نفوس ضباط يوليو لكن تاريخ العلاقة بين هذه الأطراف اختلف فى مساره على نحو لم نكن نتوقعه .

حصاد التجربة

لاشك أن عملية المقاومة الشعبية والكفاح المسلح فى بورسعيد إبان العدوان الاستعمارى عليها عام ١٩٥٦ قد أضافا كثيرا إلى خبرة الشيوعيين المصريين، خاصة وأن المعركة كانت متسعة ومتعددة المستويات ، معركة الكفاح الوطنى داخل بورسعيد بكل ما تتضمنه من تنظيم الجماهير وتدريبها والارتفاع بمستوى وعيها القومى والاجتماعى ، ومعركة إيواء المهاجرين من منطقة القنال وتدبير معيشتهم. وإذا كنت قد تحدثت عن الجزء الأول من المعركة، فلابد أن أشير إلى الدور الذى لعبه الشيوعيون فى إيواء المهاجرين إذ لا يقل ذلك الدور أهمية عن الكفاح المسلح. ولعلنا نقدر أهمية ما قام به الشيوعيون فى هذا الشأن عندما تعلم أن أكثر من ستين بالمائة من أهالى بورسعيد قد خرجوا من مدينتهم نتيجة لشدة القصف والتدمير، ولم يكن أمام تلك العائلات المهاجرة سوى اللجوء للقرى المجاورة لمدينة المنصورة. ومازلت أذكر شهامة فلاحى القرى المضيفة وهم يقفون على الطريق حاملين الطعام للمهاجرين، ولم تكن الحكومة المصرية قد دبرت آن ذاك وسيلة لإعاشتهم فقام أهالى القرى، فى طريق البحر الصغير، أو طريق بحر طناح فى مركز المنصورة، دكرنس، شربين ، المنزلة، باستضافتهم وتنظيم إعاشتهم. وكان لرفاقنا، وعلى رأسهم المرحوم عبدالله الزغبى دور بارز فى توفير سبل الإعاشة للمهاجرين وتنظيم حياتهم لحين عودتهم إلى مدينتهم .

لقد كانت المعركة اختبارا حقيقيا لوطنية الشيوعيين المصريين وقدرتهم على

الفعل، وأعتقد أنهم نجحوا فى ذلك بامتياز . فلقد أثبتوا قدرة عالية على قيادة الجماهير فى لحظة تاريخية حاسمة، ووسط تعقيدات سياسية اختلطت فيها الأمور وعتمت الرؤية، حيث استطاعوا تبين الطابع الوطنى لثورة يوليو وأوجدوا مساحات للعمل المشترك معها فى وقت كانت بقية القوى السياسية المصرية مازالت تغلب تناقضاتها الثانوية مع النظام الوطنى على ضرورات التحالف لصد العدوان ، ولعل المثال الأوضح لذلك هو موقف الإخوان المسلمين، الذين رأوا فى العدوان الاستعمارى على مصر عقابا أنزله الله بعبد الناصر، وتشهد على ذلك الصدامات التى وقعت بينهم وبين رفاقنا فى سجن المحاريق فى تلك الآونة، فبينما كان الشيوعيون يتظاهرون فى السجن تأييدا لعبد الناصر ، كان الإخوان يهتفون «لا عدوان إلا على الظالمين» ، إذ لم يروا فى المعركة سوى عقاب لنظام اضطهدهم وألقى بهم فى السجون . أما القضية الوطنية فقد كانت غائبة عن ذهنهم تماما.

انطلاقا من هذا الوضوح فى الرؤية والقدرة على تحديد الأولويات وإدراك خصوصيات اللحظة التاريخية، استطاع الشيوعيون المصريون إثبات كفاءتهم فى معركة القنال، وأداروا بوعى تحالفهم الوطنى مع النظام الناصرى. وكان يمكن لهذا التحالف أن يستمر ويتسع، حيث أثبتت التجربة لمن خاضها معنا من الضباط أن الشيوعيين المصريين لا يقلون وطنية عنهم ، بل يزيدون فى خبرتهم وقدراتهم السياسية . لقد استطعنا بالفعل



اقناع بعض عناصر نظام يوليو بضرورة مشاركة الجماهير فى إحداث التغيير الاجتماعى والسياسى المطلوب، واستمر الحوار بيننا وبين هذه العناصر بعد الجلاء حول ضرورة تكوين حزب للثورة يضم كل من شارك فى المعركة. فى بورسعيد أو خارجها . كنا على اقتناع كامل بضرورة ذلك، وكان هناك من ضباط يوليو من اقتنع بذلك بعد تجربة القنال، لكن حصاد التجربة تبدد على يد آخرين من عناصر يوليو .

□ المقال إهداء الهلال من
أبناء المناضل الراحل :
د. حازم و د. جمال و د. عادل الرفاعى

كواليس التحالف

ياسر شعبان □

ـ قبل العدوان على مصر، كانت هناك خطة عسكرية بريطانية بعمل عسكرى ضد إسرائيل.

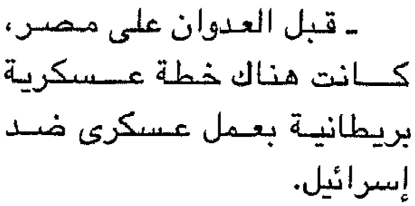
ـ " أنتوني إيدن"، رئيس الوزراء البريطاني، كان ينفي دائماً أى تواطؤ مع فرنسا أو إسرائيل.

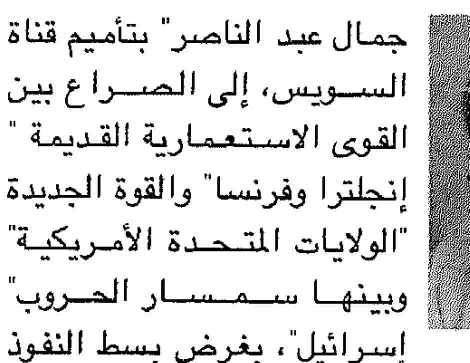
ـ بعد ٤٢ سنة من الصمت الرسمي، كشف " إدوارد هيث" عن قيام سكرتير مجلس الوزراء البريطاني" نورمان بروك" بإتلاف النسخة البريطانية من خطة الغزو السرية والتى أقرتها كل من فرنسا وإسرائيل.

ـ الأدوار الأمريكية فى منطقة الشرق الأوسط، ظاهرها السياسة وباطنها البترول.

هذه بعض الحقائق والأكاذيب التى كشفتها مجموعة من المقالات البريطانية والأمريكية بعد خمسين عاماً على العدوان الثلاثي على مصر، بما يسمح لنا بالإطلاع على بعض ما دار فى كواليس هذا العدوان والدوافع المختلفة له.

وفى هذه الكواليس تتجلى أبعاد أخرى تتجاوز الفكرة القائلة بأن العدوان الثلاثى جاء نتيجة لقيام الرئيس الراحل " جمال عبد الناصر" بتأميم قناة السويس، إلى الصراع بين القوى الاستعمارية القديمة " إنجلترا وفرنسا" والقوة الجديدة "الولايات المتحدة الأمريكية" وبينها سمسار الحروب" إسرائيل"، بغرض بسط النفوذ على منطقة الشرق الأوسط، لتحقيق جملة من الأهداف من بينها مواجهة المد الشيوعي والاستحواذ على الثروات البترولية لهذه المنطقة.





الدور الأمريكى

فى العدد ٥١ من مجلة(Press For Conversion) الصادر فى مايو ٢٠٠٣، كتب كل من " جون لوفتس" ، المدعى العام الأمريكى الأسبق، و" مارك أرونز" ، المحرر الذى كشف النقاب عن مجرمى الحرب النازيين فى أستراليا، كتبا مقالاً يكشفان فيه عن الأدوار المتعددة التى قامت بها أمريكا فى منطقة الشرق الأوسط، من خلال عملاء جهاز الاستخبارات CIA وشركات البترول. ويكشف المقال بشكل خاص عن الدور الذى قام به " الأخوان دالاس" و " مايلز كوبلاند" فى كواليس الصراع على منطقة الشرق الأوسط خلال عقد الخمسينات،

□ كاتب ومترجم من أسرة الهلال



أيزنهاور بين الأخوين دالاس

ومثل العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ ذروته.

ولقد بلغ "الأخوان دالاس" ذروة السلطة خلال فترة حكم الرئيس الأمريكي " أيزنهاور"، وذلك بشغل " فوستر دالاس" منصب وزير الخارجية ، و" ألين دالاس" منصب مدير الاستخبارات الأمريكية.

وخلال هذه الفترة اتبع الأخوان دالاس سياسة عدائية ضد إسرائيل وساندا أعداءها التقليديين من الدول العربية. وجاءت ذروة إنجازهما في أزمة قناة السويس وذلك من خلال: إلحاق الهزيمة ببريطانيا، والعمل على عزل إسرائيل ودعم الاستثمارات البترولية لأصدقائهما من المستثمرين بمجال البترول في منطقة الشرق الأوسط.

وتوجهت استراتيجية " الأخوان دالاس" إلى دعم الدول العربية حتى وإن كانت متحالفة مع الاتحاد السوفييتي. فبالنسبة لهما كانت التجارة أهم من الأيديولوجيا، وهكذا فالعدو الحقيقي لأمريكا يتمثل في الاستثمارات البريطانية في مجال البترول أكثر من المد الشيوعي في المنطقة. وطالما لا يهدد " جمال عبد الناصر" مصالح الولايات المتحدة الأكثر أهمية" البترول" ، فلا يرى " الأخوان دالاس" سبباً للتخلص منه.

كذلك كان تقديرهما أن غلق قناة السويس، ربما يلحق عظيم الضرر بالاقتصاد الأوروبي عامة والبريطاني خاصة، لكنه في ذات الوقت سيسهم في رفع أسعار البترول الذي تنتجه الولايات المتحدة الأمريكية.

وهكذا يتضح أن اهتمام «الأخوان دالاس» تركز على دفع بريطانيا إلى دور الوصيف فيما يتعلق بقضايا وثروات الشرق الأوسط. وفي المقابل تضاءل اهتمامهما بإسرائيل.

كواليس التحالف

وبالنسبة للصراع على قناة السويس، رأيا أنه من الأفضل ألا تتدخل الولايات المتحدة، ولتترك الأمر لأوروبا وإسرائيل والعرب، على أن تتبنى الولايات التحدة سياسة مناهضة للاستعمار لأنها ستتكفل لها الربح فى لعبة البترول. ولهذا سمح " الأخوان دالاس" لأصدقائهما من المستثمرين فى مجال البترول ،باختراق الإدارة الأمريكة وعمليات المخابرات فى منطقة الشرق الأوسط.

ويعتبر " مايلز كوبلاند" ، البريطانى الجنسية، من أبرز الشخصيات التى جمعت بين العمل فى مجال البترول والعمل الاستخباراتى خلال هذه الفترة، وذلك من خلال الاتصال بالعديد من أجهزة المخابرات. واتفق " كوبلاند" مع " الأخوين دالاس" فى النظر إلى إسرائيل بوصفها تهديداً للمصالح الاقتصادية - والبترولية خاصة للولايات المتحدة فى العالم العربى، وسبباً فى انتشار الشيوعية فى هذه المنطقة.

ومع بداية العام ١٩٥٦ كان جميع القادة الغربيين يعرفون أن هناك حرباً قادمة بين العرب وإسرائيل، وقرر هؤلاء القادة، خاصة الولايات المتحدة وبريطانيا، عدم تزويد إسرائيل بأسلحة حديثة.

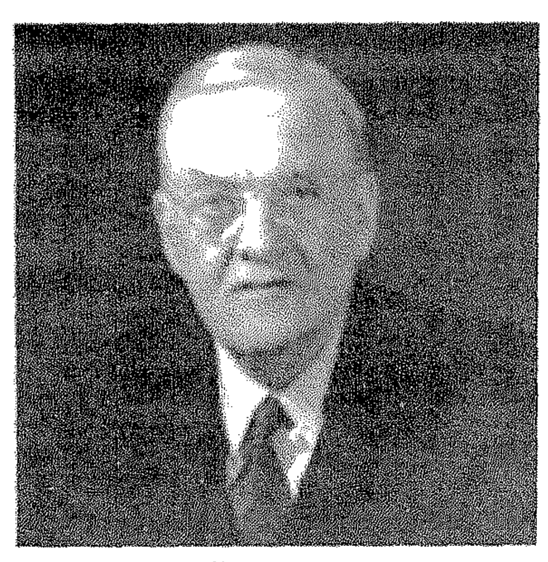
وفى أبريل ١٩٥٦ ، اجتمع وزير الخارجية البريطانى" سلويد لويد" بالرئيس " جمال عبد الناصر" ، ولفت انتباهه إلى أهمية قناة السويس بالنسبة للمصالح البريطانية فى المنطقة. وطالب ناصر بنسبة ٥٠٪ من الأرباح التى تحققها شركة قناة السويس، لكن لويد رفض هذا الطلب.

وفى ٢٤ أكتوبر ١٩٥٦ اجتمع كبار المسئولين من " فرنسا ، إنجلترا، وإسرائيل" فى " سيفر" بفرنسا حيث تم توقيع اتفاقية التحالف فى العدوان على مصر ، وأقرت الدول الثلاث الخطة المعروفة بـ" Operation Musket-eer"، وتكونت من مرحلتين: الأولى - قيام إسرائيل بالعدوان على مصر بما يسمح لـ" بريطانيا وفرنسا" بالتدخل وحصار قناة السويس. أما المرحلة الثانية فتتمثل فى مطالبة الدولتين بوقف إطلاق النار، وعند عدم الاستجابة، تقوم القوات البريطانية والفرنسية باحتلال قناة السويس.

وفى المقابل كانت هناك سيناريوهات أمريكية لتجاوز التحالف وتحقيق مكاسب على حسابه.وبدأ "الأخوان دالاس" العمل على السيناريوهات المتوقعة لكافة الأطراف المشاركة فى هذا الصراع. فتظاهر " ألين دالاس" ، مدير الاستخبارات الأمريكية، بمساعدة الاستخبارات البريطانية، بينما كان مكتب الشرق الأوسط التابع له يعمل على مواجهة الخطط البريطانية وحماية جمال عبد الناصر.

وقام " ألين دالاس" بإرسال تقارير استخباراتية تحدد مواقع القوات المصرية إلى الاستخبارات البريطانية، لتأكيد هذا الدعم. وعلى الجانب الآخر قام بإرسال الخطط الإنجليزية والإسرائيلية إلى مصر.


ألين دالاس


جون فوستر دالاس

أما " فوستر دالاس"، وزير الخارجية الأمريكية، فلقد أوحى للإدارة البريطانية أن قراره بقطع الاتصالات ليس سوى حيلة تسمح للولايات المتحدة بالعمل من خلال مجلس الأمن لاستصدار قرار بإدانة العدوان الثلاثى على مصر، أما واقع الأمر فهو دعم هذا العدوان.

وعند قيام " جمال عبد الناصر" بإغلاق المجرى الملاحى لقناة السويس بالسفن الغارقة، وجدت بريطانيا نفسها فى مأزق خطير. فبدلاً من تأمين مصادر إمداد أوروبا بالبترول، تسببت فى قطع هذه الإمدادات ، بل وواجهت هى نفسها نقصاً حاداً فى الاحتياطى من البترول بما لا يكفى سوى أسابيع معدودة. وعندما طلبت من الولايات المتحدة أن تمدها باحتياجاتها من البترول، قال " أيزنهاور": لنتركهم يحترقون فى بترولهم، فلماذا نتورط فى حرب عالمية ثالثة لحماية الاستثمارات البترولية البريطانية.

وبنهاية هذا العدوان الثلاثى على مصر، بدأ عصر جديد، من أبرز سماته: انتهاء الإمبراطورية البريطانية فى الشرق الأوسط ، بزوغ الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عظمى مع تعاظم دور شركات البترول الأمريكية فى المنطقة.

وانتهزت المملكة العربية السعودية هذه المرحلة الانتقالية لتقطع علاقاتها ببريطانيا ، وتنضم إلى معسكر الولايات المتحدة الأمريكية سياسياً واقتصادياً.

وبخروج بريطانيا من المشهد، لم يعد لوجود «جمال عبد الناصر» نفس الأهمية التى كان عليها فى السابق، لتبدأ سيطرة إسرائيل على المشهد دون منازع.!!

إمبراطورية تتلاشى

فى ١٣ يوليو ٢٠٠٦ ، كتب " كيث كايل" فى صحيفة الجارديان البريطانية مقالاً بعنوان " أشباح السويس... قبل غزو مصر ،كان القادة العسكريون فى بريطانيا يعدون خططاً للهجوم على إسرائيل"

وركز " كايل" فى مقاله على متغيرين رئيسين فى السياسة البريطانية خلال العام ١٩٥٦، وكان لهما عظيم الأثر على المنطقة ودور بريطانيا فيها.

ويتصل المتغير الأول بقرار الحرب

البريطاني، فحسب" كايل" أقر قادة العسكرية البريطانية في ٢٦ يناير ١٩٥٦ خطة عرفت باسم Operation Cord-age لشن حرب خاطفة على إسرائيل (يقوم سلاح الجو البريطاني - من قاعدة في قبرص - بتدمير الطائرات الإسرائيلية وهي على الأرض، ويقوم سلاح البحرية بإنزال قوات خاصة على الساحل الإسرائيلي وكذلك حصار ميناء إيلات..)

وفي المقابل كانت هناك خطة أخرى Operation Musketeer ضد مصر، في حالة تفاقم أزمة قناة السويس.

ومع تفاقم أزمة قناة السويس. تزايدت التصريحات العدائية ل " أريل شارون" ضد الأردن، ليعلن الجنرال" تمبلر" ، القائد العام للقوات البريطانية، أمام مجلس الوزراء البريطاني ما يلي: بوسعنا إما مساعدة الأردن ضد إسرائيل أو تنفيذ Operation Musketeer ضد مصر.

ولاعتقاد رئيس الوزراء البريطاني" أنتوني إيدن" بأن إسرائيل لن تهاجم الأردن، احتراماً لأحد بدون اتفاقية"سيفر"، أقر "إيدن" العملية العسكرية ضد مصر.

أما المتغير الثاني - فيتعلق بعدم دقة التوقعات البريطانية لمواقف الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي،والتي أدت إلى فشل العدوان الثلاثي على مصر في ميدان المعركة، وإدانته في مجلس الأمن، بالإضافة إلى تهديد الاتحاد السوفيتي بحرب نووية إذا لم تنسحب قوات التحالف عن مصر.

حقائق وأكاذيب

في صحيفة الصنداي تايمز البريطانية، ٦ سبتمبر ١٩٩٨ ، كتب " مايكل جونز" مقالاً على خلفية المعلومات التي كشف عنها " إدوارد هيث" بعد ٤٢ سنة من الصمت الرسمي عنها. فطوال هذه الفترة استقر تصريح رئيس الوزراء البريطاني " أنتوني إيدن" بأنه لم يكن هناك تواطؤ ثلاثي بين «بريطانيا وفرنسا وإسرائيل» في العدوان على مصر عام ١٩٥٦. فلقد ذكر إدوارد هيث" في مذكراته مشوار حياتي - The course of my life ما يلي:

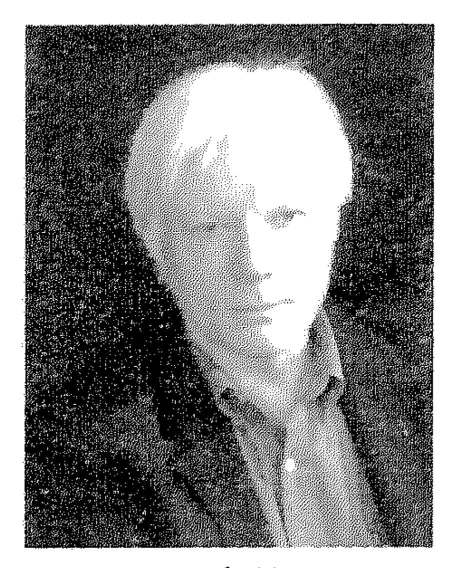
- شاهدت " نورمان بروك"، سكرتير مجلس الوزراء البريطاني، وهو يغادر مقر المجلس ليقوم باتلاف النسخة البريطانية لخطة الغزو السرية التي آقرتها الدول الثلاث، وكان " إيدن" ينكر وجودها دائماً.

- بدا " بروك" مثل ساموراي عجوز ، طلب منه تواً أن يسقط فوق سيفه.

- صمتنا " هيث و فريدي شوب ، السكرتير الخاص برئيس الوزراء" عندما قال لنا " بروك".. لقد طلب مني إتلاف جميع المستندات ذات الصلة. ويجب أن أذهب لإنجاز هذه المهمة.

كذلك صرح " لورد أرمسترونج"، سكرتير مجلس الوزراء في عهد رئيسة الوزراء البريطانية " مارجريت تاتشر" ، بعد عثوره على مذكرات " نورمان بروك" ما يلي:

- كان " إيدن" غاضباً عندما تم إخباره أن المعاهدة السرية تم تسجيلها



مايلز كوبلاند



إدوارد هيث

رسمياً بوسطة الدبلوماسيين الذين اجتمعوا فى " سيفر". وعندما طلب " إيدن" من كبير الدبلوماسيين البريطانيين " دونالد لوجان" أن يتم تدمير النسخ الثلاث للاتفاقية، رفضت فرنسا وإسرائيل.

- فى عام ١٩٩٦٩ ، تم اكتشاف النسخة الإسرائيلية من الاتفاقية بأرشيف صحراء النقب بواسطة فريق عمل تابع لمحطة " بى بى سى " البريطانية، خلال إعداده لفيلم وثائقى عن غزو منطقة قناة السويس، ليتأكد من هذه النسخة أن " إيدن" قد كذب على البرلمان البريطانى.

- تقع الاتفاقية فى ثلاث صفحات مكتوبة بالآلة الكاتبة، وتحتوى سبعة بنود ومنصوص فى أحدها على ضرورة الحفاظ على سرية هذه الاتفاقية.

- سجل " نورمان بروك" فى مذكراته أنه قام بإتلاف هذه النسخة بناء على طلب رئيس الوزراء البريطانى.

تعليق أخير

قبل ٥٠ عاما ، كانت منطقة قناة السويس شاهدة على صراع المصالح بين القوى الاستعمارية الكبرى " بريطانيا ، فرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية" وبينها اندست إسرائيل كعادتها لتحقيق مصالحها فى المنطقة والذى يتمحور حول التخلص من أية قوة إقليمية، وفى هذا الوقت لم يكن هناك سوى مصر.

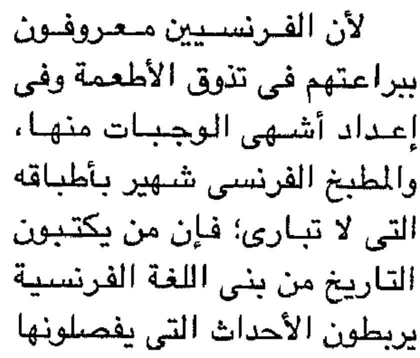
وقبل ٥٠ عاما، وجهت الحسابات التجارية السياسة الأمريكية للقيام بدور المعارض للعدوان الثلاثى على مصر مهما كانت الدوافع، وبعد ٥٠ سنة شنت الولايات المتحدة حربها على العراق - متحالفة مع إنجلترا - من أجل السيطرة على بترول الشرق الأوسط ، دون اعتبار لأية معارضة دولية لهذا العدوان واهى الحجج.

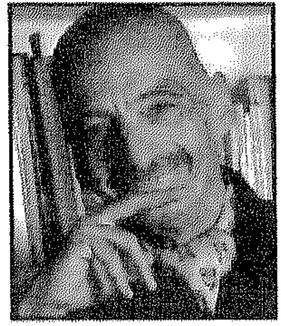
وخلال هذه الـ ٥٠ عاما ، خاضت مصر حربين وعقدت معاهدة لإقرار السلام، وما زالت القضية الفلسطينية دون حل، وأضيفت إليها العراق والسودان ولبنان..!!

فهل نحن بحاجة إلى٥٠ عاماً أخرى لندرك ما يدور حولنا؟!!!

التاريخ بالفرنسية

أحمد علي بدوي ◻





لأن الفرنسيين معروفون ببراعتهم في تذوق الأطعمة وفي إعداد أشهى الوجبات منها، والمطبخ الفرنسي شهير بأطباقه التي لا تبارى؛ فإن من يكتبون التاريخ من بني اللغة الفرنسية يربطون الأحداث التي يفصلونها بالوجبات التي يتحدثون عن تناولها، بمثلما نسمع غيرهم يفعلون متى دار الحديث باللغة الفرنسية وأيا كان ما يروونه من أنباء!

وفي صالونات قاهرة القرن العشرين التي أولع مثقفوها بأحاديث الثورة الفرنسية الكبرى، "رحم" جميع الثورات التي عرفها التاريخ بعدها: ترددت شائعة عن ثماني عشرة من "ريش" الحيوان الذبيح؛ تم أثناء محاكمة الملك المخلوع إعدادها يوميا ليتناول لويس السادس عشر وجبة غدائه في قفص الاتهام، ولكنه لم يكن يأكل في تلك الوجبة إلا ستا من تلك "الريش" فقط؛ إذ كانت ست مجموعات من قطع اللحم - تتكون كل منها من ثلاث من "الريش" - تشوى على كل من الجنبين حتى تتفحم القطعتان الخارجيتان وتبقى الوسطى وقد نضجت بالحرارة وتشربت شحومهما!! وهكذا ظل لويس السادس عشر على سفهه وبذخه حتى وهو في طريقه إلى أن يصير بدوره "ذبيحا"!

إذا كانت هذه "الحكاية" عن لويس السادس عشر هي بالأخرى مما يتردد على الألسنة لا ما يرد في بطون الكتب فإن حكاية أخرى عن حاكم آخر، هي حكاية "المكرونة" التي دان والي مصر سعيد باكتشافه مذاقها الشهي لرجل أوحى إليه فيما بعد بمشروع شق القناة: قد تم توثيقها بكم لا يكاد يحصى وعلى أرفع المستويات؛ ففي حفل استقبال خلف فردينان دلسبس على كرسيه في الأكاديمية الفرنسية؛ والذي وجب عليه أن يلقي في حفل استقباله كلمة عن سلفه وفقا لما جرى عليه العرف العريق - المتبع لدينا أيضا في مجمع "الخالدين": مجمع اللغة العربية - قال ذاك الخلف، والذي لم يكن بأقل قامة من أديب فرنسا أناتول فرانس الفائز بجائزة نوبل سنة ١٩٢١ "إن ذاك الطبق جدير بأن يقرن بأشهر ما عرف التاريخ (من رموز مشابهة)..." مشيرا إلى طبق المكرونة الذي دأب على إعداده لسعيد "مارتشيلو"، الطاهي الإيطالي لدى "قنصل فرنسا بالإسكندرية"؛ وهو اللقب الذي حدد - منذ الأيام الأولى لسنة

◻ كاتب ومترجم



جى موليه رئيس الحكومة الفرنسية يقرأ «فلسفة الثورة»

١٨٣٥ - الاختصاصات التى كلف بها فى مصر فرديناند دى لسبس (وعلى هذا النحو يكون من الأصوب تدوين اسمه بالعربية، على ألا يذكر اللقب العائلى "لسبس" مسبوقا بكلمة "دى" - التى تعنى حيازة سلف الأسرة لإقطاع خلع عليه - إلا متى ذكر الاسم "فرديناند دى لسبس" كاملا؛ أسوة بما يصح بشأن سائر الأسماء الفرنسية الراجع أصلها إلى ذلك العرف الإقطاعى، ومنها على سبيل المثال اسم الروائى الأشهر أونوريه دى بلزاك والذى يشار إليه باسم "بلزاك" وحده - لا "دى بلزاك" - متى أريد الاقتصار على اسم الأسرة. أ.ع.ب.) فى نفس الوقت الذى عهد محمد على فيه بابنه سعيد إلى لسبس ليتولاه بالرعاية والتأهيل؛ ليبدأ تعلق سعيد برائده الفرنسى بمثلما بصنيع طاهيه الإيطالى.

إلا أن أديبا فرنسيا آخر فى القرن العشرين هو بيير جاسبار وى، صاحب كتاب "رجل السويس: قصة فرديناند دى لسبس الذى صدر سنة ١٩٨٤ وتحول إلى مسلسل تلفيزيونى عرض فى القناة الأولى الفرنسية وقام بدور لسبس فيه النجم الفرنسى جى مارشان: إن كان قد شابه سائر من كتبوا عن تاريخ قناة السويس منذ البداية فى إيراد تلك الحكاية الافتتاحية، فإنه قد غالى ربما بأكثر من معظمهم فى التتبع الزمنى لصلة الوالى سعيد بفرديناند دى لسبس؛ مكررا فى كل مرحلة منها ربطها بما تقاسماه من مأكل ومشرب.

يصف بيير جاسبار وى فى مؤلفه كيف بدأ القنصل الفرنسى بإعطاء الصغير دروسا فى الفروسية وفى التاريخ المصرى القديم فى آن معا، وذلك أثناء

جولاتهما الممتدة على ظهور الخيل فى صحراء القاهرة من شمالها إلى جنوبها. وفى نهاية كل جولة كان سعيد - كما يروى بيير جاسبار وى - يصر على استعادة طاقته بالتهام طبق شهى من المكرونة! وفى نهاية إحدى تلك الجولات لاقى المتريضان على طريقهما شخصا يذكر ببطل قصة جول فرن "حول العالم فى ثمانين يوما"، وهو الملازم "واجورن" بالحامية البريطانية بالهند الذى سعى دون جدوى لإقناع بلاده بتمويل شبكة بريدية يشرف هو عليها؛ ليمر عبر خطوطها كل ما يراد إبلاغه من بريطانيا إلى مناطق الجنوب وحتى الهند، دون حاجة إلى استخدام الخطوط البحرية المارة برأس الرجاء الصالح؛ وفى مسعاه ذاك لجأ واجورن إلى أسلوب التدليل العملى: فثابر على حمله بنفسه وعلى نفقته الخاصة نسخا من البرقيات المرسلة من شركة الهند البريطانية إلى البنغال، مارا بمارسيليا وجنوا، ليبحر إلى الإسكندرية ويواصل منها برا طريقه إلى السويس ومنها يعبر البرزخ ممتطيا جملا ويستقل قاربا شراعيا إلى عدن حيث يصعد إلى أى سفينة فى طريقها إلى بحر عمان حتى يصل إلى غايته فى الهند قبل أن تبلغها أصول المراسلات التى تسلم صورها ليسبقها بها!! وظل واجورن يكرر رحلاته منفقا عليها كل ما يملك، ورآه سعيد ولسبس - وفقا لرواية جاسبار وى - فى الرابعة أو الخامسة منها! وقد مات واجورن معدما خائر القوى، لكن لسبس أقام فور افتتاح القناة نصبا فى أقصى جنوب السويس تكريما لذكرى ذلك الحالم النبيل.

ومن قبل واجورن وفكرة إيجاد البديل لطريق رأس الرجاء الصالح فى العصر الحديث ليست حكرا على العقلية الفرنسية؛ فقد راود فيلسوف القرن السابع عشر الألمانى ليبنتز أثناء إقامته فى فرنسا - التى امتدت أربع سنوات - مطمح عرض مشروع قناة تصل البحر المتوسط بالأحمر على لويس الرابع عشر. إلا أن المشروع منذ دخل الأراضى الفرنسية على هذا النحو قد تم تعميده "فرنسيا" - إذا صح التعبير! - بإيقاع ثلاثي جاءت أولى دقاته بعد أن مر على الثورة الكبرى أكثر من سنوات عشر؛ حين رغب حكام فرنسا أن يهتم نابليون بونابرت ومن معه من علماء الحملة الفرنسية ببحث آثار قناة سيزوستريس؛ مما نجم عنه كل ما مهد فيما بعد لاستكمال المشروع، ثم درس الفكرة من جاءوا مصر من الفلاسفة السان سمونيين، بزعامة الأب "بروسبر أنفانتان"؛ فتصدوا بالتفنيد لما ذهب إليه علماء الحملة الفرنسية من افتراض تفاوت فى المنسوب بين كل من البحرين المتوسط والأحمر (ووفقا لهذا التشخيص كان اكتفاء



الفنان الفرنسي جى مارشان فى مسلسل رجل السويس



تضامن على مستوى الرؤساء رينيه كوتى رئيس فرنسا مع ملكة بريطانيا

المصريين القدماء بشق قناة أفقية من النيل إلى السويس)، وأخيرا تحقق المشروع حين اقتنع سعيد بمبادرة لسبس فى لقاء لاحق بينهما لا يزال يستحق المزيد والمزيد من السرد... وقع بعد أن كاد يمر على لقائهما الأول عشرون عاما، وذلك حين عاد لسبس إلى مصر فى نوفمبر سنة ١٨٥٤، فى يوم حدده بيير جاسبار وى بالسابع من أيام الشهر. وقاب قوسين أو أدنى من مرور أعوام أربعة بالتمام والكمال على اللقاء الثانى ذاك، وبالتحديد فى الخامس من نوفمبر سنة ١٨٥٨: افتتح لسبس مقرا صغيرا بميدان فاندوم بباريس ليتعامل فيه معه مباشرة راغبو الاستثمار فى مشروع قناة السويس، بدلا من التعامل مع مصرف روتشيلد الذى استكثر لسبس نسبة العمولة التى يتطلبها، وكان لسبس قد قدر مبدئيا رأس المال الكلى لشركة قناة السويس بمائتى مليون فرنك ذهبا يكون عائدها تسعة وعشرين مليونا سنويا - أى ما يزيد كثيرا عن عشرة فى المائة! - وأن يتم للمشاركة فى رأس المال صك أربعمائة ألف سهم قيمة كل منها

خمسمائة فرنك تطرح جميعها للاكتتاب الدولي.

كان فردينان دى لسبس قبل نقله من منصبه الدبلوماسي في مصر قد تابع عن كثب دراسات مشروع القناة على أيدى كل من علماء الحملة الفرنسية والسان سيمونيين، وحتى بعد ذلك بأعوام ناهز عددها الخمسة عشر؛ عندما اعتزل العمل الدبلوماسي بعدما كلل ترقيه فيه بمنصب سفير فرنسا فى أسبانيا، ذهب لسبس بمجرد استقراره فى بلاده إلى مدينة استقر بها الأب بروسبر أنفانتان وقد تقدم به العمر - وهى ليون - ليلقاه فيستفسر منه عن مشروعه.

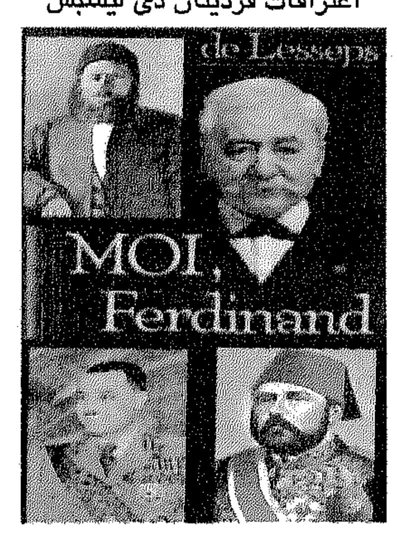
وقرب نهاية تلك الفترة التى قضاها لسبس في بلاده، جاءه البريد بصحف قرأ فى إحداها - بعدد الخامس عشر من سبتمبر سنة ١٨٥٤ - نبأ تولى ربيبه سعيد حكم مصر خلفا لابن أخيه عباس (الأول)، وبعث لسبس ببرقية تهنئة إلى سعيد؛ آملا أن يتلقى منه دعوة للحضور إلى مصر، ولم يخب ظنه؛ فقد دعاه سعيد. ولبى لسبس الدعوة مقلعا من ميناء مارسيليا بنهاية شهر أكتوبر.

وفى مساء نفس اليوم الذى وصلت فى صبيحته إلى ميناء الإسكندرية السفينة "ليبرتيه" وعلى متنها من بين الركاب فردينان دى لسبس؛ كان هذا مدعوا للقاء سعيد فى قصر له بالإسكندرية!

ويروى بيير جاسبار وى أن سعيد اصطحب ضيفه إلى قاعة الطعام بالقصر حيث كانت فى انتظاره مفاجأة بل مفاجأتان: طبق شهى من المكرونة يقدمه لهما مارتشيلو نفسه، الطاهى لدى القنصل الفرنسى فيما مضى؛ وقد احتفظ به سعيد ليواصل إعداد المكرونة له!!

كما يضيف بيير جاسبار وى فى كتابه أن الوالى سعيد، بعد انتهاء الوجبة - التى حفلت بالطبع بغير ذلك مما لذ وطاب - انهال بعصاه على أوانى الطعام الفارغة فهشمها تهشيما، ثم التفت إلى ضيفه قائلا إنه لا يحب أن يستخدم فى أكله مرة أخرى ما سبق له استخدامه!! ولو صحت هذه الحكاية الأخرى فإن والى مصر سعيد يكون قد جمع إلى تشابهه بملك فرنسا لويس السادس عشر فى آفة البطنة (إتخام البطن بالطعام) تشابهه به فى السفه، وأيضا فى البذخ ولكن بتدمير ما هو ثمين لا باقتنائه!! ولكن من الذى سيدلنا على صحة الحكاية؟! أحد المؤرخين المتخصصين ربما؟ أما نحن فإن ما نعرفه من تراثنا هو ما يروى عن الوزير "المهلبى" الذى ينسب إليه الهلام الحلو المذاق المعروف باسم "المهلبية"؛ لأنه هو الذى ابتكره وأدمن أكله، والذى كان يأكل من طبقه المفضل بعشرين ملعقة مختلفة (كلها من الفضة بالطبع!) يحمل كلا منها - ليسلمها للوزير - غلام من عشرين ينتظمهم صف على يساره؛ ليستلم

اعترافات فردينان دى ليسبس





آيزنهاور - دالاس - موليه - بينو

الملعقة تلو الأخرى بعد استخدامها، واحد تلو سابقه من عشرين غلاما آخرين ينتظمهم صف مماثل قائم جهة اليمين؛ حتى لا يستخدم المهلبى نفس الملعقة فى نفس الوجبة مرتين!! والفارق بين الحكايتين كبير لأن الملاعق يمْكن أن يعاد استخدامها أما الأوانى إذ كسرت فلا! والفارق الآخر هو أن الوزير العربى كان فيما يبدو يستمتع بإرهاق غلمانه بينما كان الوالى المصرى يقول - والكلام لا يزال لبيير جاسبار وى - إن فى تهشيمه الأوانى تنفيسا عن غضبه المكبوت فلا يعود يقسو على خدمه!!

بعد أسبوع، وأثناء رحلة فى الصحراء الغربية فاتح فردينان دى لسبس سعيد فى مشروعه قائلا إنه قد آن الأوان لكى يحدثه فيما شغل باله منذ زمن، وبعد تردد وتوجس من سعيد انتهت للحادثة باقتناعه بل وبتحمسه؛ وقد افتتحها لسبس مبشرا بالمستقبل واختتمها متغنيا بالماضى وأمجاده، فحدث سعيد أولا عن إمكان اعتناق مزيد من الأوروبيين الإسلام ودور مصر عندئذ فى تأمين طريق جديد للحجيج، وكانت آخر الحجج التى ساقها لسبس لسعيد تلويحه لوالى مصر بأمل مطاولته سابقيه ممن جلسوا على عرشها من الفراعين العظام؛ تلك الحجة التى انهارت أمامها آخر قلاع مقاومته.

وأمام ما بسط تحت خيمة لتقدم عليه ساعة الغداء وجبة شهية أخرى، مثل العنصر الرئيسى فيها هذه المرة شواء من لحم الإبل: أخطر سعيد رجال دولته المتحلقين حوله بما فاتحه فيه ضيفه الفرنسى، وأجمعوا كلهم على الثقة بفردينان دى لسبس ومشاريعه.

التاريخ بالفرنسية

وفى الخامس والعشرين من إبريل سنة ١٨٥٩ ضرب فردينان دى لسبس بمعول فى يده الضربة الأولى فى تراب مصر مفتتحا عملية حفر قناة السويس، فى موضع أعلن انه سيكون فى الغد مهد مدينة جديدة هى بورسعيد؛ تمجيدا لوالى مصر وراعى المشروع: سعيد!

وفى الثانى عشر من نوفمبر سنة ١٨٦٢ كان الاحتفال الثانى! الاحتفال ببلوغ مياه البحر المتوسط بحيرة التمساح، فى موضع أصبح بعد ذلك مهدا لمدينة اسمها الإسماعيلية؛ تمجيدا لباشا مصر اللاحق إسماعيل، ولكن التصريح بهذا لم يرد فى هذه المرة بين كلمات لسبس؛ فقد وقع الحدث وسعيد باق بعد على قيد الحياة، وباق على رعايته للمشروع رغم وساوس وهواجس انتابته بين الحين والحين؛ ونعلم من بيير جاسبار وى وغيره من المراجع بما فقده من وزنه، لا من شهيته!!

إنما لم يقل حماس إسماعيل، بعد توليه حكم مصر خلفا لعمه سعيد عن حماس سلفه. هذا الأمير الذى ذكر بيير جاسبار وى أنه قال للسبس صراحة فى أول لقاء بينهما بعد وفاة سعيد إنه لم يكن من أنصار مشروعه، قال له أيضا فيما ذكر جاسبار وى - متفقا فى ذلك مع ما أوردته مراجع أخرى - ما معناه أنه لن يكون جديرا بحكم مصر ما لم يكن "قناليا" (أى متحمسا لمشروع القناة) على غرار لسبس نفسه!

هنا ننتقل مع بيير جاسبار وى من "المشهيات" التى أولع بتجميل سرده بها، إلى حديث الحقيقة الموضوعية؛ فوالى مصر إسماعيل (الخديوى فيما بعد) رجل دولة واقعى، أفرد له التاريخ موقعا بين بناة الإمبراطوريات؛ وهو الذى رفع العلم المصرى على ضفتى النيل بكامل ترابهما حتى منابعه الجنوبية كافة! فلا يصح إهدار وقت قارئ تاريخه بالهبوط إلى مستوى متابعة تفاصيل تافهة من الحياة اليومية من قبيل ألوان الأطعمة المتناولة أو اهتمامات الحياة الخاصة، فضلا عما فى هذا التدنى أصلا من خدش إحساس القارئ برهبة المواقف التاريخية.

هذه الرحلة (الأدبية) المفارقة لما هو يومى وتافه ومبتذل، بلوغا إلى صميم ما هو موضوعى وملهم ومبشر بمستقبل ينيره الفهم؛ والتى يستحق بيير جاسبار وى التقدير لنجاحه فى قطعها عبر عمله "التأريخى" المكرس للأولى من صفحات قناة مصر، صفحة إنشاء قناة السويس: يستحق التقدير - لنجاحه فى قطع رحلة تماثلها - كاتب فرنسى آخر كرس عملا تأريخيا لخاتمة الصفحات، صفحة استرداد مصر قناتها: بقرار من زعيمها جمال عبد الناصر وبفضل قيادته للمقاومة المصرية الباسلة فى أيام سطرها التاريخ ونحتفل بها نحن

شهادة كريستيان بينو وزير خارجية فرنسا عن الحرب





دالاس بين جي موليه ونيكسون نائب الرئيس حينذاك

في أيامنا هذه وقد مر عليها نصف قرن. ذلكم هو كريستيان بينو الذي شغل منصب وزير الخارجية الفرنسية في حكومة جي موليه الملطخة الأيدي - مثلها مثل بريطانيا وإسرائيل - بإثم العدوان الثلاثي على مصر، والذي أصدر بعد مرور عشرين عاما بالتمام والكمال على الواقعة كتابا قصر عنوانه على تاريخ وكلمة، أو على رقم واسم: "١٩٥٦: السويس"! فيه سجل شهادته كسياسي عايش الأحداث وشارك فيها.

بالرغم من ذلك فإن في إطلاق صفة الكاتب على كريستيان بينو بعض الإنصاف له؛ فهو كذلك فعلا بالمعنى "الحرفي" أو "المهني" لكلمة "كاتب"! له إلى جانب مؤلفه - الذي أودعه شهادته تلك - كتاب عن تاريخ المقاومة الفرنسية للاحتلال النازي وروايتان وسيرة لحياة الزعيم السوفيتي خروشوف، بل ومجموعة قصص للأطفال!

ولأن كريستيان بينو مفطور على الكتابة مع كونه سياسيا فربما رجع إلى هذا لجوؤه هو الآخر إلى أسلوب سردي فني يتوخى ربط القارئ بتفاصيل الحياة اليومية، ومنها وجبات الطعام التي جعل بينو من بعضها عناوين الذروة والنهاية للسيناريو الذي سرده في مؤلفه عن السويس لأهم جوانب المعركة، ذلك الذي ظل سنين خافيا... حتى عن الدوائر المعنية!

ذلك الجانب من أحداث السويس - الذي شددت الأوامر بإبقائه موضع تكتم - هو ما عرف فيما بعد باسم "بروتوكول سيفر"، وبدأ بوجبة في "سيفر" التي اختيرت من بين البقاع الفرنسية لقربها من مطار "فيلاكوبلي" الحربي الذي لا

يسمح للصحفيين بدخوله؛ مما يضمن السرية للوفود القادمة إلى فرنسا لإجراء المباحثات. والوفد الذى جاء فى مساء الحادى والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٥٦ هو الوفد الإسرائيلى، والذى يروى كريستيان بينو أن الحكومة الفرنسية خصصت له دارا فى سيفر قصدها بينو يومها فى سيارته الخاصة ليلقى داخلها حول مائدة - قدم عليها الحساء (!) - أعضاء الوفد.

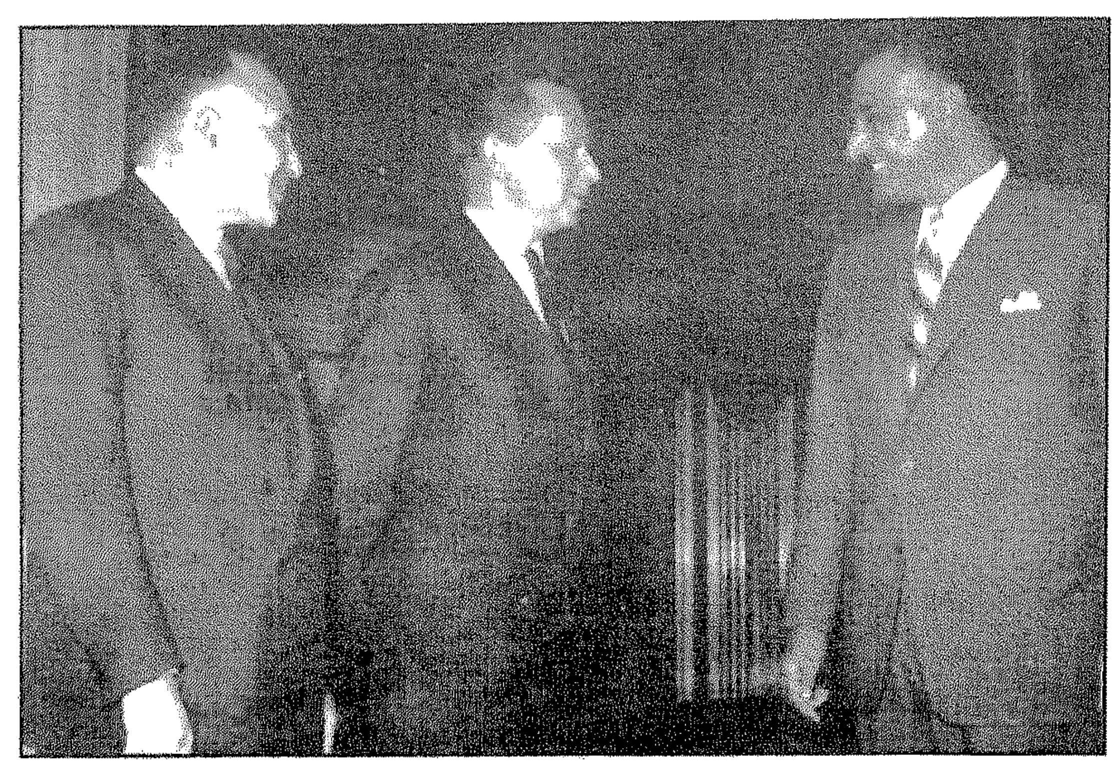
أولئك لم يكونوا بأقل خطرا من بن جوريون وجولدا مائير وموشيه دايان وشيمون بيريز! ومن "الأربعة" لم يعد باقيا على قيد الحياة سوى الأخير، والذى قال عنه كريستيان بينو منذ ذلك الوقت إن من الخطأ الاستهانة به باعتباره مجرد "كومبارس"؛ ونحسب أن الأيام قد أثبتت صحة رأى كريستيان بينو... فى هذه النقطة بالذات!

بدأ بن جوريون الحديث فقال إن إسرائيل قررت أن تبادر بالهجوم على مصر مؤملة أن تنال من كل من فرنسا وبريطانيا عونا فعالا؛ فتعين الطائرات المقاتلة الفرنسية إسرائيل على احتواء القتال الجوى المضاد، بينما تعمل قاذفات القنابل البريطانية على أن "تثبت" الأسطول الجوى المصرى بالأرض!

واستطرد بن جوريون فى كلمته مناشدا الفرنسيين أن يقوموا هم بممارسة كل ما يستطيعونه من ضغط على البريطانيين لضمان موافقتهم على خطته ومشاركتهم فيها على النحو الذى توخاه! ولأنه لم يكن خافيا عن كل من جى موليه وكريسيتيان بينو مدى ارتياب أنتونى أيدن رئيس الحكومة البريطانية، وحزب المحافظين آنذاك فى رئيس الحكومة الإسرائيلية وارتياب بن جوريون نفسه فى إيدن وانعدام ثقته به نتيجة لسياسة بريطانيا - وحزب المحافظين على نحو أخص - فى الشرق العربى؛ فقد تم الاتفاق على انتقال بينو فى اليوم التالى مباشرة إلى لندن للقاء الجانب البريطانى.

وفى صبيحة الثانى والعشرين من أكتوبر استقبل أنتونى إيدن وهو على رأس اجتماع لمجلس وزرائه بكامل هيأته، وزير الخارجية الفرنسى. وأجاب رئيس الوزراء البريطانى بما يفيد موافقته التامة على مساعدة الإسرائيليين على تدمير الطيران المصرى "وإن كانت خدماتنا الاستخباراتية لا تبين لنا كونه بهذه القوة والفاعلية (بنص ما قال وفقا لرواية بينو!)... إلا أننا لانريد - آخذين فى الاعتبار سياستنا فى الشرق العربى - ترك القوات الإسرائيلية تحتل القنال"، واستطرد إيدن قائلا إن ما يجب تدبيره هو إنزال القوات البريطانية فى منطقة القنال لاحتلالها (بعد اشتباك القوات المصرية المدافعة بالقوات الإسرائيلية الزاحفة) لمنع أى من الجانبين من الاستئثار بالقناة؛ وبذلك يظهر البريطانيون على الساحة فى دور الحريص على الاحتفاظ بسلامة الملاحة فى قناة السويس لا كطرف فى النزاع العربى الإسرائيلى.

هذا الموقف البريطانى الذى أبلغ به الوزير الفرنسى لم يرضه منذ اللحظة الأولى كما يقول؛ فقد أدانه باعتباره



ناصر يستقبل داج همرشولد سكرتير عام الأمم المتحدة ومحمود فوزى وزير الخارجية

خسيسا لأنه يلبس البريطانيين قناع المباغت بالحرب المهرول إلى المنطقة جزعا على مصير القناة رغم أن أحد الطرفين قد أعلمهم بنيته فى الشروع فى العمليات، فى حين أنه هو ورئيس حكومته جى موليه كانا يؤثران موقفا فيه خسة بلا مواربة؛ بمساندة إسرائيل علنا! أفيصل الأمر إذن بمواطنى ديكارت - الذين اشتقوا من اسم فيلسوفهم صفة يعاودون استخدامها متى أرادوا التدليل على الوضوح والعقلانية، هى الـ "ديكارتية" - أن يريدوا الخسة أيضا أن تكون ديكارتية؟! ولكن إحساس كريستيان بينو بعدم الرضا لم يمنعه من قبول دعوة إيدن إلى وجبة غداء حضرها أيضا من الجانب البريطانى سلوين لويد وزير الخارجية ولم تستغرق وقتا؛ لتعجل بينو العودة إلى باريس للمخابرة بما تم.

ولم تكن تلك آخر مرة ضاق فيها الفرنسيون بحلفائهم البريطانيين؛ فبعد بداية الهجوم الإسرائيلى فى التاسع والعشرين من أكتوبر وإنذار بريطانيا وفرنسا لإسرائيل ومصر فى اليومين التاليين بضرورة وقف العمليات، ظل قواد القوات البريطانية فى قاعدة قبرص يتلكأون فى الهجوم رغم تواصل الاشتباكات؛ مما استوجب من الدوائر العسكرية فى باريس اللوم على ما دعوه بـ"التباطؤ" البريطانى، وعدوه تخريبا فعليا للخطة المتفق عليها. وأخيرا، فى الخامس من نوفمبر بدأ هبوط قوات المظلات الفرنسية والبريطانية فى منطقة بورسعيد.

هنا نبلغ موضعا من شهادة كريستيان بينو فيه يحدثنا، نحن العليمين بمعركة بورسعيد وباستبسال مصر جيشا

وشعبا يومها: عن منعطف شديد الأهمية هو الآخر من منعطفات الأزمة، يحدثنا عن برقيات أربع... بعث بها الماريشال بولجانين رئيس الاتحاد السوفيتى إلى كل من أيزنهاور، رئيس الولايات المتحدة الأميريكية... وجى موليه وأنتونى إيدن ودافيد بن جوريون، رئيس وزراء إسرائيل.

فى نص برقيته إلى رئيس الحكومة الفرنسية قال رئيس الاتحاد السوفيتى إن الحكومة السوفيتية عاقدة كامل عزمها على سحق المعتدين وإعادة استتباب السلام فى الشرق الأوسط، ويقول بينو إن الماريشال بولجانين هدد أنتونى إيدن باستخدام الصواريخ السوفيتية ضد بريطانيا، أما برقية الماريشال بولجانين إلى بن جوريون فجاء فيها قوله "إن الحكومة الإسرائيلية، وهى الإجرامية وغير المسئولة تجلب على نفسها كراهية شعوب الشرق..."

فيما يخص إسرائيل لم تكن بعد ماثلة أى مشكلة؛ فمنذ الثلاثين من أكتوبر، وإسرائيل هى وحدها السابقة بالعدوان فى انتظار نصرة حليفتيها: كان هنرى كابوت لودج، مندوب أمريكا لدى الأمم المتحدة قد قدم مشروع قرار من مجلس الأمن بوقف إطلاق النار... أبطلته بريطانيا وفرنسا باستخدام الفيتو؛ وإذن فبعد برقية بولجانين قبلت إسرائيل وقف إطلاق النار.

أما فيما يخص بريطانيا وفرنسا فإن الأمر لم يكن بنفس السهولة؛ وقد تباين الموقفان إذ تأثر كل طرف بمصالحه الاقتصادية الخاصة. فرنسا كانت بطبيعة الحال حريصة على مصالح ورثة لسبس، ورثته الاعتباريين أى المستثمرين من أصحاب الأسهم فى شركة القناة التى أممت. إلا أن بريطانيا كانت مكبلة بما هو أفدح! فشركات النفط الأمريكية العملاقة لم تكن راضية بما يجرى فى الشرق الأوسط وبما يمكن أن ينجم عنه من عواقب، وأيزنهاور المنشغل بترتيبات الانتخابات المقرر إجراؤها فى السابع من نوفمبر لكى يفوز ثانية برئاسة الولايات المتحدة منتصرا على منافسه الديموقراطى أدلاى ستيفنسون، وبوضع اللمسات الأخيرة لحملته الانتخابية التى تلعب شركات النفط دورا رئيسيا فيها: أبدى موافقة الإدارة الأمريكية دون تحفظ (بمساندة من شركات النفط) على القرار الرسمى لبنك الاحتياطى المركزى بخفض قيمة الجنيه الإسترلينى، والصادر فى الخامس من نوفمبر.

وفى الساعة الرابعة من بعد ظهر السادس من نوفمبر تلقى جى موليه من أنتونى إيدن مكالمة تليفونية أعلمه فيها بالمكالمة التى تلقاها هو من أيزنهاور. وملخص المكالمة التى تلقاها موليه من إيدن هو كما أورده فى كتابه كريستيان بينو: "...لم يعد الأمر ممكنا: علينا أن نتوقف. الجنيه الإسترلينى يواصل انخفاضه...تلقيت مكالمة من أيزنهاور: لا يعطينى مهلة تزيد عن اثنتى عشرة ساعة لوقف إطلاق النار... !

هكذا يعلمنا التاريخ بما كان من

ختـام لتلك الصـفـحـة ولذلك الفصل بكامله.

ويبقى سؤال لا تقل دلالته أهمية عما يشغلنا اليوم ونحن نستوضح حاضرنا ونستشرف مستقبلنا:

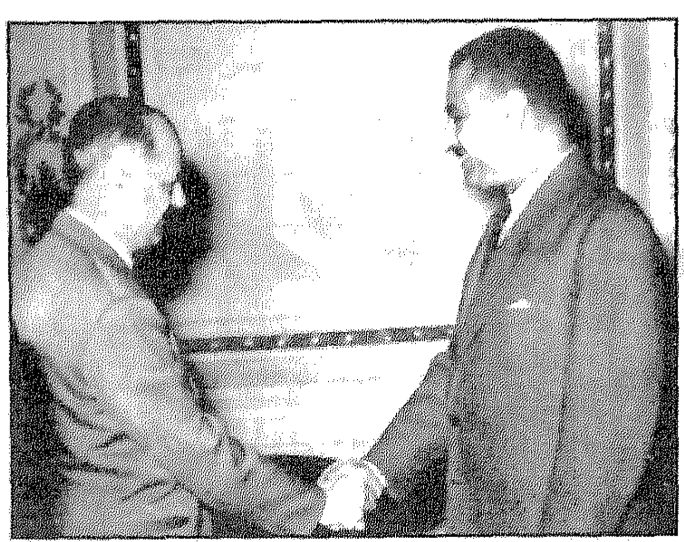
مـا هو التـفسـير النظرى لموقف الولايات المتحدة حينذاك؟

الآتى: لو دخلت الأسلحـة السوفيتية إلى ساحة السويس مع اسـتـمـرار الاشـتـبـاكـات لوجدت الولايات المتحدة نفسها أمام اختيارين أحلاهما مر:

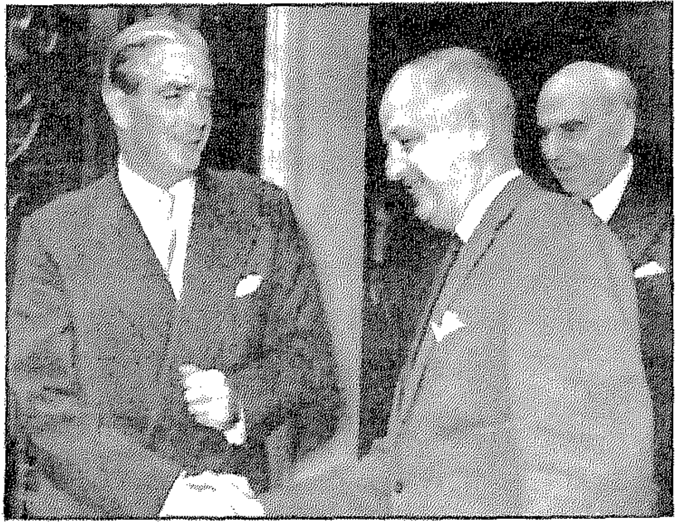
فإما أن تنـزل الساحة هى الأخرى فـتـتـحـول المعركة إلى حـرب نووية تفـوق أهوالـهـا مـا شـهـده العـالم فى القـرن العشرين مرتين، وإما أن تتخلى عن حلفـائهـا الأوروبيين وتفـقـد فى الوقت نفسه مواقعها الدولية المتميزة.

أمـا إذا أمـرت الولايات المتحدة بوقف الاشتباكات كما فـعلت فـإنـهـا تربح مـبـاركـة شركات النفط وفى الوقت نفسه تأييد العالم العربى.

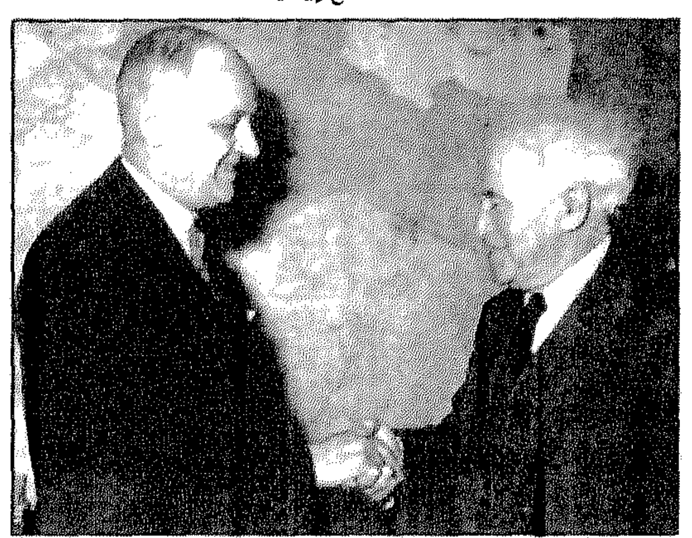
إنه درس كـان الأجـدر بالمشايعين لهيمنة أحادية ترفع شعار "النظام العالمى الجديد" ألا ينتظروا ما يكتبه كريستيان بينو وأمثاله كى يتعلموه، بل أن يستقرؤوه من منطق التاريخ.



بينو مع ناصر



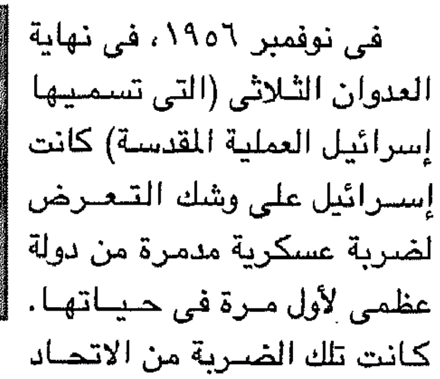
.. ومع إيدن



.. ومع بن جوريون

الإنذار الروسى

محمد البحيرى ❑





فى نوفمبر ١٩٥٦، فى نهاية العدوان الثلاثى (التى تسميها إسرائيل العملية المقدسة) كانت إسرائيل على وشك التعرض لضربة عسكرية مدمرة من دولة عظمى لأول مرة فى حياتها. كانت تلك الضربة من الاتحاد السوفيتى، تم إزاحة الستار عن المحاضر السرية لاجتماعات الحكومة الإسرائيلية التى ترجع إلى سنة ١٩٥٧، ولاول مرة تم الكشف عن جزء من التقارير السرية التى وصلت إلى رئيس الحكومة الإسرائيلية آنذاك، ديفيد بن جوريون، ووزيرة الخارجية جولدا مائير، والتى كان من بينها تقارير تؤكد أن الاتحاد السوفيتى عامة نيكيتا خروشوف كان على وشك توجيه ضربة عسكرية قاسية لإسرائيل.

ولم يكن نبأ هذا التهديد فى حد ذاته جديدا، فقد نشرت أنباءه فى العناوين الرئيسية لمعظم الصحف الإسرائيلية. ولكن الجديد كان فى أن التهديد السوفيتى غير المسبوق فى شدته، والذى أطلقه رئيس الوزراء السوفيتى نيكولاى بولجانين إلى بن جوريون، كان يطالب إسرائيل بإيقاف اعتداءاتها وتنفيذ انسحاب فورى من مصر، وإلا تعرضت إسرائيل إلى خطر يهدد وجودها من أساسه!

لقد كانت تهديدات موسكو، ومعها واشنطن أيضا، شديدة وقاسية لدرجة أبعدت النوم عن عيون قادة إسرائيل، حيث تعاون الاثنان معا من أجل دفع إسرائيل على الانسحاب الفورى من سيناء، عقب العدوان الثلاثى الذى شاركت فيه كل من فرنسا وبريطانيا، والذى بدأ فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦، حيث قامت إسرائيل باجتياح سيناء بحجة الضربات القاسية والمؤلمة التى تعرضت لها على يد الفدائيين المصريين والفلسطينيين، الذى كانوا ينفذون عمليات فدائية ضد إسرائيل انطلاقا من قطاع غزة الذى كان تحت الادارة المصرية آنذاك. وتقول التقارير الإسرائيلية أن إسرائيل عمدت الى هذا العدوان كرد فعل على الحصار الذى فرضه الزعيم جمال عبد الناصر على خليج إيلات، والذى قامت مصر فى إطاره بمنع السفن الإسرائيلية من المرور فى مضيق تيران فى الطرف الجنوبى لسيناء. كما كانت مصر، وفقا للمبررات

❑ كاتب صحفى



خروشوف وناصر

الإسرائيلية للعدوان، تعكف بنشاط بالغ على تضخيم ترسانة اسلحتها من الكتلة الشيوعية، بالتوازى مع تهديدات مباشرة وعلنية اطلقها جمال عبد الناصر بتدمير إسرائيل والقائها فى البحر!! وزاد رعب إسرائيل عقب قيام مصر بتوقيع اتفاقات تعاون عسكرى مع كل من سوريا والأردن.

وتبين التقارير الإسرائيلية على أن العدوان الثلاثى الذى وقع على مصر عام ١٩٥٦، لم يكن عدوانا ثلاثيا بقدر ما كان عدوانا إسرائيليا!! ولم يكن كما يعتقد البعض مجرد رد فرنسى بريطانى على تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس!

فحقيقة الأمر أن إسرائيل عزمت على مهاجمة مصر، مستغلة الظروف السياسية الملتهبة آنذاك فى المنطقة، وتحديدا ضد مصر التى انطلقت فى نهضة شاملة مفاجئة للجميع، لتقود حركات التحرر الوطنى فى الدول العربية، ساعية الى بناء قوة عربية مخلصة لعروبتها، قادرة على التصدى لأية مخاطر خارجية قد تتعرض لها الأمة العربية بغض النظر عن موقعها! وكان ذلك واضحا فى المساعى المصرية الملموسة والمعروفة فى فلسطين وسوريا واليمن والجزائر وتونس وليبيا والأردن وغيرها!!

من أجل ذلك أعدت إسرائيل عدتها، وذهبت لتطلب الدعم الفرنسى والبريطانى، لضرب مصر وزعيمها جمال عبد الناصر، ذلك الرجل الذى كان يهابه الجميع. وبالفعل تمكنت القوات الإسرائيلية من احتلال كل شبه جزيرة سيناء فى غضون مائة ساعة فقط، فاحتلت شرم الشيخ وفتحت مضيق تيران للملاحة، فى حين ارسلت كل من فرنسا وبريطانيا قواتهما للتمكن من السيطرة العسكرية على قناة السويس.

لم يكد الإسرائيليون يفرحون بانتصارهم العسكرى، حتى تحول الأمر فورا إلى معضلة سياسية قاسية. فقام الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الأمريكية بتمرير مشروع قرار فى الأمم المتحدة يطالب إسرائيل بالانسحاب الفورى من كامل سيناء. وفى الوقت نفسه وجهت كلتا القوتين العظميين تهديدات

قاسية شديدة اللهجة إلى إسرائيل. وما هى إلا أيام معدودات على "الانتصار" الذى كانت تحلم إسرائيل به من أجل اقامة "مملكة إسرائيل الثالثة" التى تعد سيناء جزءا منها، حتى اضطر ديفيد بن جوريون فى الثامن من نوفمبر من نفس العام إلى الإعلان عن أن إسرائيل سوف تنسحب من كل الأراضى التى احتلتها!!

إلى جانب رسائل التهديدات التى تم توجيهها إلى إسرائيل، بعث رئيس الوزراء السوفيتى بولجانين بعدة رسائل إلى كل من بريطانيا وفرنسا، تتضمن اشارات إلى أن الاتحاد السوفيتى قد يستخدم الصواريخ الموجهة ضد بلادهما، إذا لم يقوما باخلاء قواتهما من منطقة قناة السويس!

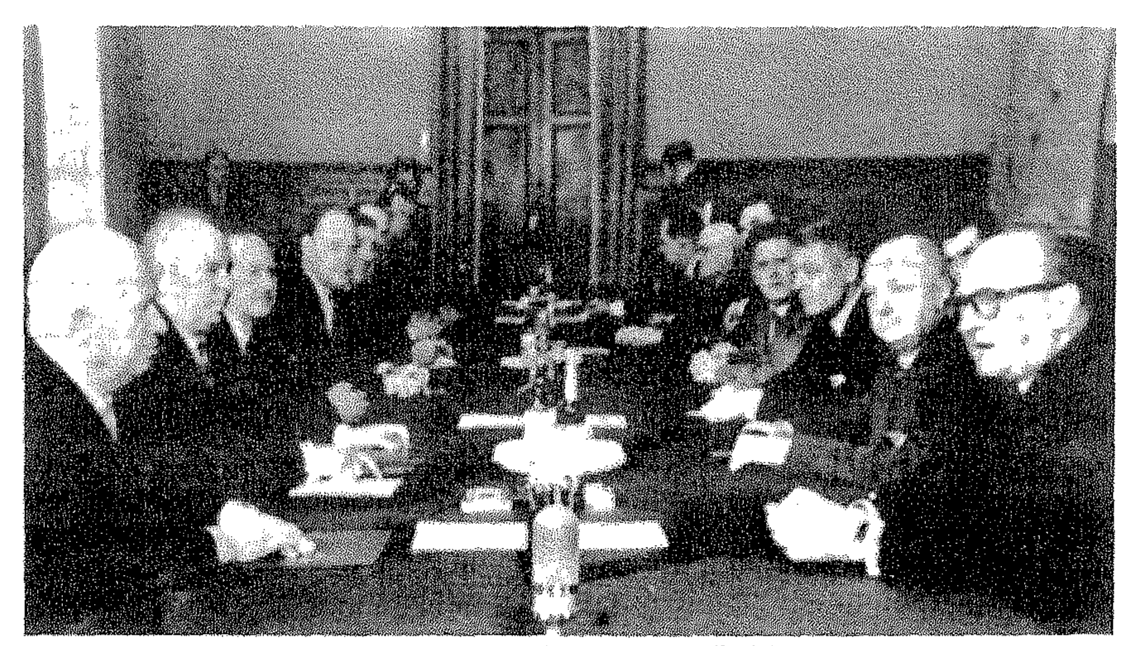
ومن أجل تعظيم التهديدات ضد إسرائيل، نشرت وكالات الأنباء الرسمية أن آلاف المتطوعين الروس يقفون فى طوابير طويلة أمام السفارة المصرية فى موسكو، من أجل التطوع للقتال إلى جانب المصريين ضد إسرائيل!

وشهدت اجتماعات الحكومة الإسرائيلية التى انعقدت خلال فترة العدوان وبعده مناقشات عدة حول مدى جدية التهديد السوفيتى على إسرائيل. وكانت وزيرة الخارجية جولدا مائير قد عادت من زيارة خاطفة إلى فرنسا، وأكدت للحكومة الإسرائيلية أن التهديد السوفيتى حقيقى وجاد، ولكن جميع الحاضرين فى تلك الجلسة خالفوها الرأى.

فى اليوم التالى لتلقى إسرائيل رسالة التهديد الدراماتيكى السوفيتى من بولجانين، قال بن جوريون، وفقا لمحاضر الاجتماعات الخاصة بالحكومة الإسرائيلية،:" شعرت أن هذا الخطاب كتبه النازى هتلر بخط يده، ولكننا كنا مضطرين للرد على الرسالة بكل أدب واحترام"، ويضيف بن جوريون: "هناك أنباء تشير إلى صحة المعلومات التى تقول أن سربا كبيرا من الطائرات التى تحمل متطوعين روس يتدفقون على سوريا".

وفقا لمحاضر الجلسات أيضا، ذكر بن جوريون القلق أن الملحق العسكرى المصرى فى عمان أعلن للملحق السورى أن هناك اتفاقا مع الحكومة السوفيتية يقضى بأنه فور اندلاع الحرب بين مصر وسوريا والأردن ضد إسرائيل، اذا اندلعت مثل هذه الحرب عقب العدوان الثلاثى، سوف يأتى الاتحاد السوفيتى لمساعدة العرب وأن الروس سيقصفون كل المدن والمطارات الإسرائيلية. كما قال بن جوريون فى الاجتماع أنه تلقى برقية من السفارة الإسرائيلية فى روما تؤكد وصول طائرات سوفيتية بالفعل إلى سوريا مع ضباط روس وكميات ضخمة من السلاح، وأنهم يعتزمون مهاجمة إسرائيل.

وقد نقل الصحافى الإسرائيلى الراحل "موشيه جاك" فى كتابه "٤٠ عاما من الحوار مع الاتحاد السوفيتى"، عن مذكرات بن جوريون قوله فى ذلك اليوم ٨ نوفمبر ١٩٥٦ :" كان يوما سخيفا مليئا



المباحثات الفرنسية - الروسية حول العدوان

بالذعـر، فـقـد توالت الأنبـاء من رومـا وباريس وواشـنطن عن تدفق الطائرات والمتطوعــين الروس على ســوريا، للانقضـاض على إسرائيل وتفجير مدنها وطائراتها إذا خرج السـوريون لقتالنا. ربما كانت هناك مبالغة في تلك الأنباء، ولكن رسالة بولجانين التى بعثها لى كانت كما لو كان هتلر هو الذى كتبها، وكانت الدبابات الروسية فى المجر شاهدة على ما يمكن أن يفعله الشيوعيون النازيون".

فى اجـتمـاع الحكومـة الإسـرائيليـة الذى انعـقد بعد ذلك فى١٣ يناير ١٩٥٧ قـال وزير العـدل الإسـرائيلى بنحـاس روزان:" اعـتقد أنه فى ٨ نوفمبر أو قبل ذلك بقليل تم تضليلنا بذلك التـقرير الذى أطلعـتنا عليـه وزيرة الخـارجـيـة جـولدا مـائيـر، عندمـا عـادت من باريس، والتى اكدت فـيـه أن الروس على وشك التـدخل بالقوة العسكرية ضدنا". ويضيف بنحاس قائلا: "كان انطباعى طوال تلك الفترة أننا لم نكن أبدا عرضة لخطر وشيك من جانب روسـيـا، ولكن ذلك لا يعنى أنه لم يكن ينبـغى علينا أن نسـيـر بحـذر فى تلك المسـألة". إلا أن الوزير مردخـاى نامـير يخـالف بنحـاس الرأى قـائلا له: " لماذا تعتقد أن التهديد الروسى غير جاد؟، لقد هددنا الاتحـاد السـوفـيـتى بطوابيـر المتطوعـين الذين تكدسـوا فـعـلا أمـام السـفـارة المصـرية هناك، وقـام الاتحـاد السـوفيتى بتـهديد فرنسا وبريطانيا فعلا بالصـواريخ الموجـهة، فلمـاذا لا تضع ذلك فى حسبانك؟!".

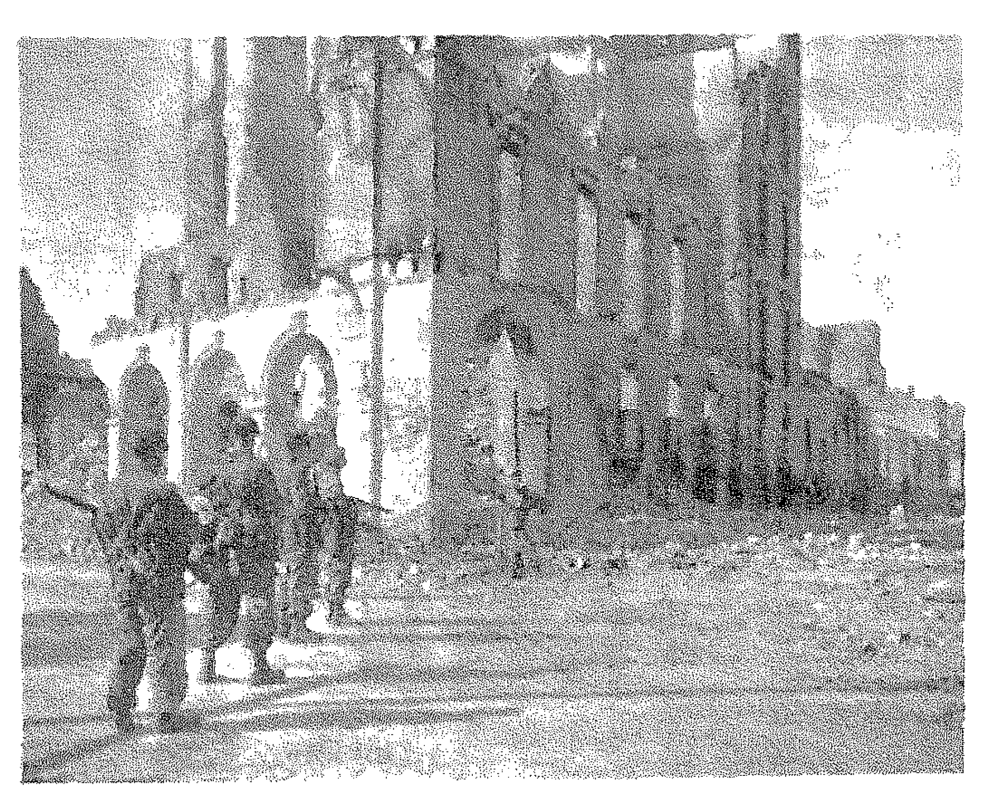
أمـا جـولدا مـائيـر التى عـادت من زيارتها إلى باريس بعد العدوان الثلاثى، فقد تمسكت بموقفها الداعى إلى ضرورة التـعـامل مع التـهـديد الروسى بمنتـهى الجدية. ولذلك قـامت بعـرض مـحـتويات وثيقة مـخابراتية على منضدة الاجتمـاع، تتـضـمن نص حـوار مع مـصـدر رفـيع المستوى فى نيويورك، لم يتم الكشف عن

هويته. وقد أعلن هذا المصدر أن الروس خططوا بالفعل لتوجيه ضربة عسكرية قاسية لإسرائيل في ٨ نوفمبر ١٩٥٦، إذا لم تستجب إسرائيل إيجابيا لطلب الأمم المتحدة بالانسحاب من سيناء. وهذا ما قالته جولدا في اجتماع للحكومة الإسرائيلية أيضا في ٢٤ مارس ١٩٥٧: "كنت اعلم بالتهديدات الروسية من قبل، ولكني عندما اطلعت على محتوى الوثيقة المخابراتية ارتعدت خوفا! فالكلام صادر عن مصدر موثوق به ويعلم ماذا يقول، وكانت الوثيقة تضم أدق تفاصيل ما يعتزم الروس فعله في ٨ نوفمبر، لم يكونوا مستعدين لقصف لندن أو باريس، لأن ذلك معناه اندلاع حرب عالمية ثالثة، ولكنهم خططوا لتدمير إسرائيل في يوم واحد فقط، وبنوا افتراضاتهم على أن الولايات المتحدة الأمريكية لن تدخل في حرب عالمية ثالثة من أجل يوم واحد فقط من القصف، وكان الهدف هو تلقين إسرائيل درسا قاسيا حتى لا تجرؤ على فعل ذلك ثانية على مدى سنوات طويلة".

بعد ذلك باسبوع واحد في اجتماع للحكومة الإسرائيلية عقد في ٣١ مارس ١٩٥٧، تطرق بن جوريون إلى تلك الوثيقة السرية، وقال أنه غير واثق من مدى أهمية مصدر الوثيقة التي عرضتها جولدا، ومدى مصداقيته، وقال: "كانت هناك إشاعة من هذا القبيل في دوائر الأمم المتحدة!". ولكن جولدا سارعت الى الدفاع عن مصدرها وقالت لم تكن إشاعة، فمصدرها شخص يعتمد عليه".

إلا أن مضابط اجتماعات الحكومة الإسرائيلية تشير إلى أن بن جوريون كان يخشى من رد الفعل الأمريكي ضد إسرائيل أكثر من خوفه من التهديد السوفيتي. فقد وصف السفير الإسرائيلي في موسكو،العميد احتياط يوسف أفيدور،التهديد السوفيتي بأنه مجرد خداع! في الوقت نفسه تلقى بن جوريون تقريرا من المخابرات الإسرائيلية يفيد بأن التهديدات السوفيتية ما هي إلا ضجة صادرة عن شخص غير قادر إلا على الصراخ!.

وفي جلسة الحكومة الإسرائيلية التي عقدت في ١٢ مارس ١٩٥٧ قال رئيس الوزراء الإسرائيلي ديفيد بن جوريون: "لا أعلم ما هو مصيرنا، نحن مهتمون أولا بشاطئ إيلات ومصر. ويمكنني أن أقول لنفسي أن قوات كهذه (قوات الاتحاد السوفيتي) سوف تجبرنا على الرحيل. حقا أن فرنسا وبريطانيا وافقوا على دخولنا إلى سيناء واحتلالها، ولكنهما ليستا كل العالم، هناك أمريكا وروسيا والأمم المتحدة، هناك نهرو (رئيس وزراء الهند وحليف جمال عبد الناصر)، هناك آسيا وأفريقا، ولكنني أخاف من أمريكا أكثر من الجميع!.. أمريكا سوف تجبرنا على الخروج من سيناء، ولن تحتاج إلى إرسال جيش، يكفيها فقط أن تعلن عن قطع العلاقات الدبلوماسية معنا (إسرائيل) يكفيها أن توقف الدعم المالي لنا، وغير ذلك. إن أمريكا سوف تعود وتفكر فيمن هو أهم لها، نحن أم العرب،



تدمير بورسعيد

هل تكون معنا أم ضدنا، ولا أعرف ماذا سيكون قرارها".

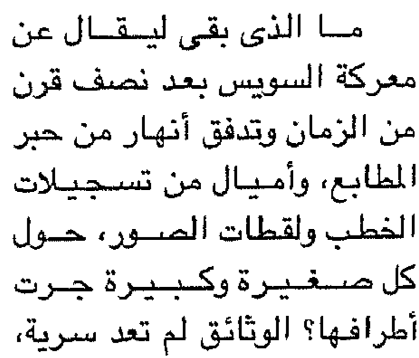
أما جولدا مائير فقد ذهبت بعيدا فى مخاوفها، وحذرت الحكومة لا من هجوم روسى على إسرائيل فحسب، بل ومن هجوم أمريكى أيضا. وكان أقصى ما يخيف الإسرائيليين هو قيام الولايات المتحدة بفرض عقوبات اقتصادية على إسرائيل، الأمر الذى كان يعنى على الأقل انخفاض مستوى حياة الإسرائيليين بنسبة ٢٥٪ على الأقل، الأمر الذى يعنى اندلاع فوضى اجتماعية يتبعها فوضى سياسية فى إسرائيل.

المثير فى تلك الوثائق أنه فى أحد اجتماعات الحكومة الإسرائيلية أبدى العجوز الإسرائيلى بن جوريون غضبه من تسريب نبأ عملية العدوان الثلاثى على مصر قبل تنفيذها، واتهم وزراءه بتسريب أنباء العملية بما يهدد فرص نجاحها كلية. فقبل العدوان بيومين، ذكر صحفى بريطانى فى صحيفة نيوز كرونيكال البريطانية، أنه بعد يومين سوف تقوم إسرائيل بغزو سيناء، وبعد أربعة أيام سوف تقوم فرنسا وبريطانيا بغزو واحتلال قناة السويس، وقد تم نقل ذلك للنشر فى صحيفة معاريف!!

لقد قال أحدهم ذات يوم أن العرب لا يقرأون، واذا قرأوا لا يفهمون، ولا شك أن تلك المعلومات تشير ألى ان مصر لم يكن بها من يقرأ آنذاك، وإلا ما فوجئنا بالعدوان!!. ترى هل لو تكرر العدوان على مصر اليوم، من سيتصدى لهم ومن سيجبرهم على الخروج؟! لا شك أنه لا أحد، سوى مصر ذاتها، فدعونا نترحم على أيام الاتحاد السوفيتى، ولا عزاء لجورباتشوف!!

الأصل والصورة

إبراهيم فتحى □



ما الذى بقى ليقال عن معركة السويس بعد نصف قرن من الزمان وتدفق أنهار من حبر المطابع، وأميال من تسجيلات الخطب ولقطات الصور، حول كل صغيرة وكبيرة جرت أطرافها؟ الوثائق لم تعد سرية، ولا المذكرات الشخصية بل إن الطرف المعتدى فى بريطانيا وفرنسا أساساً لم يعد يكابر فى الاعتراف بالنتائج الكارثية على الإمبراطوريتين القديمتين لهذا العدوان الأخرق. ولكن دلالة المعركة أوسع من أن تقف عند احتضار إمبراطوريتين بل مازالت تطرح للتساؤل قضايا راهنة عن دور الإمبراطورية الأمريكية فى وراثتها وعن اتساع دور المشروع الصهيونى ضمن الهيمنة الأمريكية فى المنطقة العربية، وعن مآل حركة (ثورة) ٢٣ يوليه فى مصر من حيث الاستمرار (الرواسب والبقايا) والانقطاع (عكس المسار).

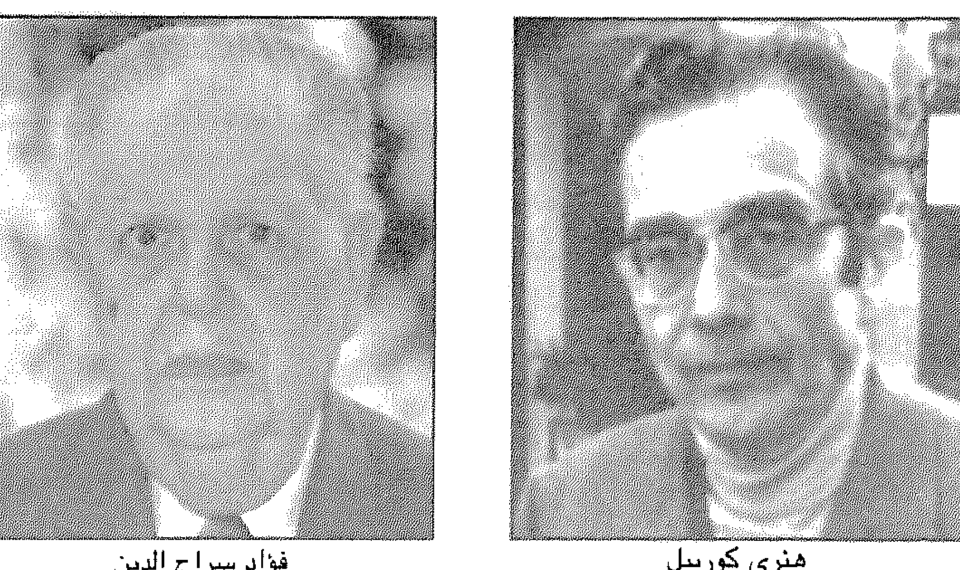
وقد يكون من المفيد ربط معركة السويس بالقوى الدافعة لها فى الداخل والخارج دون التحجر داخل الأقوال المعادة، وبالنتائج المترتبة عليها فى السنوات التالية لها وصولا إلى الحاضر كما انعكست فى الكتابات الأدبية.



وتبدو كتابات الأستاذ الكبير محمد حسنين هيكل فى مؤلفاته الأكاديمية الوثائقية وفى حواراته ومحاضراته الحالية مصدراً لا غنى عنه لفهم مقدمات حرب السويس، من منطلق تبنى وجهة نظر أقرب ما تكون إلى رؤية عبدالناصر دون أن تختلط بأى رؤى أخرى. ولكن اجتهاد الأستاذ هيكل لابد أن يختلط بالخلفية الفكرية والسياسية والذاتية الراجعة إلى تكوينه الخاص وتاريخه الصحفى الشخصى. «فالنظام الجديد» الذى خاض معركة السويس، ليس ملزماً بأن يتطابق فى ميلاده مع اجتهاد هيكل الذى يرى أن القائمين بانقلابه عسكريا لا يعرفون لأنفسهم أهدافاً محددة لهم، ولا متماشياً مع إرادات قوى اجتماعية بعينها، ولا تحكم حركتهم اتجاهات فكرية كانت وظلت خارج الجيش وداخله، بل كان الأمر ترنحاً شخصياً داخل عموميات العموميات.

وهذا النظام الجديد كان خارجاً لتوه من أزمة مارس ١٩٥٤، أو هبة مارس الديموقراطية كما أسماها اليساريون والوفديون والليبراليون، بل والإخوان المسلمون، أو الثورة المضادة الرجعية كما

□ كاتب وناقد مصرى يعيش فى لندن



هنرى كورييل

فؤاد سراج الدين

أسماها أتباع أجهزة الأمن التى استشرت وتوحشت بعد تلك الأزمة.

وكانت منشورات الضباط الأحرار التى لم يعترف الأستاذ هيكل فى رواية تجربة حياة .. على قناة الجزيرة بمجرد وجودها تهاجم الاحتلال البريطانى مع فساد العهد الملكى، وكان هؤلاء الضباط يشكلون تحالفا واسعاً يضم مختلف الاتجاهات الوطنية.. ولم تهاجم حكومة الوفد الأخيرة التى ألغت معاهدة ١٩٣٦ وشجعت الكفاح المسلح الشعبى ضد قوات الاحتلال البريطانى فى القناة، ورفضت حلف البحر الأبيض المتوسط بقيادة الولايات المتحدة. ويشهد الضابط أحمد أنور أنه اتصل بفؤاد سراج الدين فى أوائل ١٩٥٢ بتكليف من جمال عبدالناصر وكان يمكن لسراج الدين وزير الداخلية أن يضر بهذا الضابط، ولكن الضابط فهم منه أن الوفد لن يكون معادياً لأى حركة. وباختلاف مع رواية هيكل الذى يرفض أى قيمة للكفاح المسلح الشعبى بعد إلغاء المعاهدة يشهد بعض ضباط حركة الجيش بأنهم اشتركوا فى العمليات قبل يوليه ١٩٥٢ وبعدها.

فكان جمال عبدالناصر يحصل على أسلحة وذخيرة من ثكنات العباسية بمساعدة من مجدى حسنين ويحملها أحمد حمروش وعثمان فوزى إلى الفدائيين فى منطقة الشرقية والقنال. كما اشترك كمال الحناوى وكمال الدين حسين فى العمليات مع الضابطين كمال رفعت وحسن التهامى بعد حريق القاهرة، وكان الضباط يتفقون على أن «ثورة الشعب» التى ينتظرها الجميع لا يمكن أن تنجح إلا إذا آزرها الجيش ووقف حاميا لها. وقد قامت الحركة الوطنية بالضغط على حكومة الوفد فاستجاب لها، وتم سحب العمال وعددهم يقترب من خمسين ألفا من القاعدة، ودفعت وزارة الشئون الاجتماعية مرتباتهم كاملة ومنعت السكك الحديدية من نقل أى مهمات أو مواد للقاعدة وأغلق النقل النهرى. وأصبح التموين بالطائرات من قبرص.. وكان الفدائيون يصطادون أى جندى بريطانى

يظهر في مدن القناة مما أدى إلى تنغيص الحياة الاجتماعية للقوات البريطانية. ويرفض الأستاذ هيكل أن يعترف بأي قيمة «لأسطورة» الكفاح الشعبي المسلح في مدن القناة من مرصده في أخبار اليوم. وهو يضيف إلى ذلك رفضه لأسطورة المقاومة الشعبية الفرنسية ضد الاحتلال النازي، ويلوح في وجوهنا بكتاب بالإنجليزية يرفض وجود أي مقاومة. ولكن المقاومة التي لم تبدأ إلا بعد سنتين من خيانة اليمين الفرنسي وامتلأت بها الشهادات المعروفة (مصرع آلاف الزملاء بأسمائهم، شهادات سارتر وكامي ومالرو وايلوار وأراجون بل وصمويل بيكيت) كانت مجيدة ومؤثرة. ويذهب الأستاذ هيكل إلى اعتبار الثورة الفرنسية نفسها أحداثا معزولة بقيادات من النكرات (الهجوم على الباستيل) لم تقصدها حركات شعبية. فالتاريخ عنده تصنعه جزئيا قرارات شخصية يبدو أن أصحابها تصادف وجودهم في موقع مؤثر. ولنعد إلى الكفاح المسلح في مصر. لقد كان نوري السعيد يوسط نجيب باشا الراوي لإيقاف أعمال هذا الكفاح. وقد قال علي ماهر باشا في محكمة الثورة: إنني كنت أشعر أنني سأكون أقوى مفاوض مصري (بعد رئاسته للوزراء بعد إقالة حكومة الوفد الأخيرة) نتيجة معركة القناة «ولقد اشترك الضابط وجيه أباظة في المعركة ومعه متطوعون وكان الحصاد قتل ٧٠ فدائيا مصريا و٤٠ جنديا بريطانيا».

الكفاح

واستمرت المقاومة بعد نجاح حركة الجيش وقيادة رجال عسكريين أكفاء، وأصبح الكفاح أكثر تنظيما وقدرة على التدريب، وإيقاع الخسائر بالعدو والمتعاونين، وبطبيعة الحال أصبح الكفاح أكثر ارتباطا بإرادة المفاوض المصري مع الإنجليز، فالمقاومة تشتد أو تخف تبعا لاستجابة وفد المفاوضات البريطاني للمطالب الوطنية المصرية.

الكفاح الشعبي المسلح

يصور الأستاذ هيكل الأزمة بأنها صراع طبيعي بين إرادات شخصية، بين جمال عبدالناصر عقل الثورة ومحمد نجيب قلبها، استغلته الحواشي (خرافة القائد النقي والحاشية الفاسدة). ويرى هيكل أن مسألة الديموقراطية لم تكن مطلباً جدياً أو أساساً عميقاً للصراع بين الطرفين. ومن المسلم به أن الوفد المصري كان تياراً وطنياً ديموقراطياً يبغضه الإنجليز وحلفاؤهم ولا يرى فيه الأمريكان أملا لنفوذهم. وكانت «أخباراليوم» وهيكل من أبرز كتابها. وإن لم يكن قد وصل بين الصحفيين إلى مرتبة محمد التابعي أو التوأمين علي ومصطفى أمين أو فكري أباظة أو حتى إحسان عبدالقدوس تعادي الوفد عداء بلا مبادئ. إن الدار التي أيدت بطش إسماعيل صدقي واعتبرت ضرباته للشعب المصري تحت قناع قضية الشيوعية الكبرى (اعتقل فيها سلامة موسى ومحمد زكي عبد القادر ومحمد مندور والشاعر فؤاد حداد ومائة من الوطنيين والديموقراطيين والوفديين ولم يزد عدد الشيوعيين على خمسة) ضربة



مصطفى النحاس

معلم. وقد سبق لمصطفى أمين فى كتابه «هؤلاء حكموا مصر» أن امتدح دستور ١٩٣٠ الذى يلغى حق الانتخابات المباشر وأطلق على دكتاتورية محمد محمود (اليد الحديدية) إنها دكتاتورية فلاحين أى أغلبية الشعب المصرى. وكان أسلوب دار «أخبار اليوم» فى الافتراء على الوفد يقوم على تلفيق الفضائح المشينة والأكاذيب والولاء إلى من تراه الرجل القوى فى الحركة، مستعملة الأخبار المدسوسة التى هدفها الوقيعة بين الوفد وحركة الجيش.

افتراءات

كتب مصطفى أمين أن فؤاد سراج الدين بعد أن قابل بعض الضباط قال إنه وضعهم فى جيبه. وظلت الدار تلعب على ادعاء أن الوفد رفض مشروع الإصلاح الزراعى رغم موافقة برنامج الوفد المقدم فى تلك السنة على المشروع. وكان هيكل حينما يستطرد للكلام عن مصطفى النحاس يذكر دائماً زينب الوكيل كأنها هى التى تقود الوفد، وهل كان هناك مبرر لاعتقال زعماء الوفد ووضع النحاس تحت



زينب الوكيل

الإقامة الجبرية؟ إن هيكل يزعم أنه ذهب لإقناع الزعيم الوطنى بضرورة هذا الأمر حتى لا يستخدمه الإنجليز!!

ويكتب عن هذه المقابلة المخجلة واضعا صورة زينب الوكيل واعتراضاتها المحاطة بسخريته منها فى المقدمة.. ولكى تشوه أخبار اليوم محمد نجيب، كما يقول شاهد من أهل المباحث الجنائية الموالية لناصر، هو حسين عرفة أن أحمد أنور قائد البوليس الحربى عندما أبلغ على أمين بقرب عزل نجيب، نشر فى الأخبار أن نجيب اتصل تليفونيا بالنحاس وسأله عن صحته وصحة زوجته، وذلك فى محاولة للإيقاع بينه وبين ضباط الجيش، ورغم أن ذلك الافتراء كان معروفا للجميع قبل أن يعترف به مدبروه فإن الأستاذ هيكل يعتبر تلك الطبخة البوليسية ضربة كبرى!! ولم تقف أكاذيب أخبار اليوم عند حد، ويعترف حسين عرفة أن على أمين - الذى كان يحضر يوميا لمقابلة أحمد أنور وبعض الضباط فى مقر البوليس الحربى - نشر خبرا فى جريدة الأخبار يقول فيه

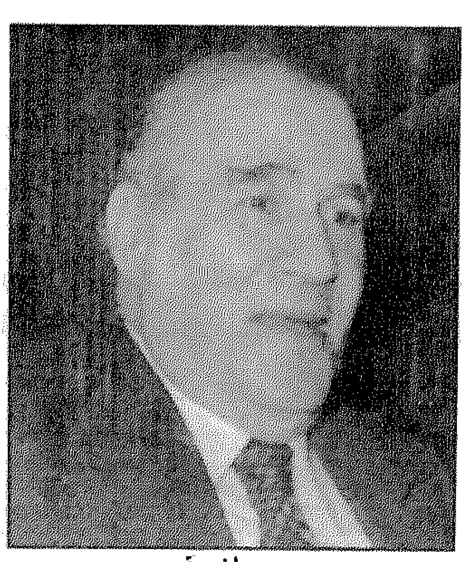
إن أعضاء مجلس الدولة سوف يجتمعون بصفة جمعية عمومية لاتخاذ قرارات خاصة (وهذه القرارات كانت عن الحياة الديموقراطية) ويعترف حسين عرفة بتدبير المظاهرات المأجورة بالهجوم على المستشارين وضربهم والهتاف «الموت للخونة»، ولا يخجل حسين عرفة من الاعتراف بأنه افتعل تمثيلية الدفاع عن أعضاء المجلس حتى الإغماء، وأنه افتعل جرحا لكى يدعى أنه قاوم المتظاهرين الذين اشتراهم بنفسه (ص ١٣٤ - ١٣٥ من شهود ثورة يوليو) وهل كان من الممكن لحركة الجيش أن تتبنى مسارا ديموقراطيا يدعم توجهها الوطنى؟ يرى كثيرون أن ذلك لم يكن مستحيلا.. فلم تكن المطالبة بالديموقراطية تعنى عودة الأحزاب الرجعية والتحالف مع الاستعمار بل كانت دعوة إلى ديموقراطية جديدة تحافظ على مكاسب حركة الجيش. فلم تكن هبة مارس بلا قوام فى الجيش لا تعتمد إلا على شعبية هلامية فى الشارع.

لقد اعترف حسين عرفة الذى أخذ فرقة فى المباحث العسكرية فى كامب جوردون» بولاية جورجيا فى الولايات المتحدة لمدة أربعة أشهر بأننا، فى إدارة المباحث الجنائية العسكرية، قمنا خلال أزمة مارس ١٩٥٤ بطبع وتوزيع منشورات لمحاولة التشكيك فى سلوك محمد نجيب والإساءة إلى شعبيته (ترهات عن نساء وغلمان؟). وقمنا باعتقال شخصيات سياسية وفكرية (عبدالرحمن الخميسى، أحمد رشدى صالح - يوسف إدريس، صلاح حافظ، سعد التائه، محمود عبدالمنعم مراد أحمد.. الأزهرى .. عبدالمحسن حمودة. إبراهيم عبدالحليم وزهدى العدوى). واعتقلنا ضابط الفرسان وغيرهم ٢٠٠ ضابط فى يوم واحد واستدعى أبو الفضل الجيزاوى وسعد زايد مدافع الميدان لمحاصرة سلاح الفرسان، كما أصدر وجيه أباظة تعليمات للقوات الجوية بالطيران فوق سلاح الفرسان. وعندما حكمت محكمة عسكرية على الصحفى أبو الخير نجيب رئيس تحرير الجمهور المصرى بخمسة عشر عاما كتب الأستاذ مصطفى أمين فى آخر ساعة «نهاية نصف رجل»، لا تعرف أمه أبا له لأنها ضعيفة الذاكرة إلى آخر ذلك اللغو. وحينما كان محمد حسنين هيكل يبدى اعتراضه على تمجيد محمد نجيب قائلاً دعوا البشر بشرا، لم تمر إلا أيام وأذيعت أغنية أم كلثوم «يا جمال يا مثال الوطنية» وتلتها أغانى التقديس من كبار المطربين، لقائد رئاسى مرادف لمصر وللوطن، وفوق القانون والجميع والموت لأعداء الرئيس ومن حقه «أن يضع الأقفال الثقال على أفواه» الذين يتهمهم بأنهم عملاء (العبارة البليغة لهيكل) وأن يلف حبل المشنقة حول من تقول أجهزته الأمنية الكثيرة إنه يتآمر.

وماذا كانت عواقب أزمة مارس، التى أثرت فى معركة السويس؟

خرج بعض الضباط سواء تحت ضغط الرغبة فى التخلص منهم أو مكافأتهم إلى الوزارات والمصالح المختلفة (أشهرها تكليف اللواء إسماعيل همت


علي أمين

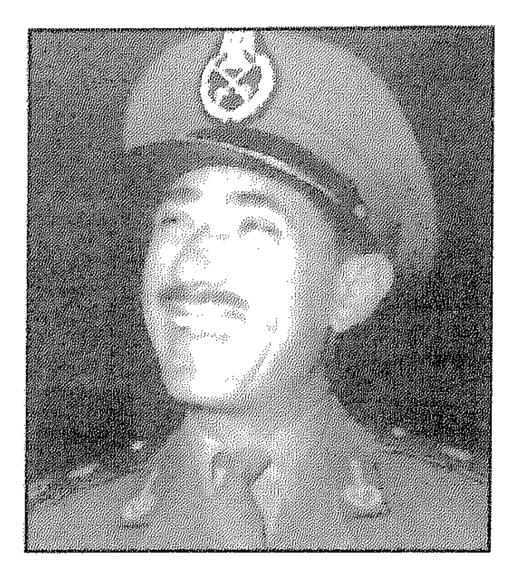

مصطفى أمين

«باشا» بوكالة مصلحة السجون، التي لم يخرج منها إلا بعد اغتيال شهدى عطية فى أوردى ليمان أبو زعبل (الحادثة مصورة خياليا فى رواية حكاية تو لفتحى غانم) ووزارة الخارجية وبعض الشركات، وأصبح «أهل الثقة» مقدمين على «أهل الخبرة»، ويذكر لطفى واكد أن عبدالناصر حدثه بإعجاب عن مصطفى أمين قائلا إنه أحيانا يطلب معلومات عن بعض المسئولين أو غيرهم فيقدمها له مصطفى أمين خلال نصف ساعة بينما تتأخر المخابرات عدة أسابيع.

ويذكر بعض الضباط الأحرار أن الرابطة التنظيمية لهؤلاء الضباط كان من الطبيعى أن تنتهى تقريبا وتدريجيا بعد النجاح وخاصة بعد مارس وحركة التنقلات التى وزعتهم على وحدات جديدة، ثم انتهاء فترة الانتقال.. وبعد ذلك واعتبر كل صوت معارض خائنا رجعيا عميلا، وكان على محمد نجيب الذى يصوره هيكل تصويرا كاريكاتيريا أن يقبل أن يكون واجهة وطرطورا عندما اشتدت المعركة بين المجلس ونجيب.. ويذكر خالد محيى الدين أنه فى عز هذه المعركة قابل الصحفى الفرنسى روجيه استفانو مراسل نوفيل أو بزر فاتير فقال له إن جمال عبدالناصر سيكسب معركة مارس، وأنه علم بذلك خلال صلته بالسفارتين الإنجليزية والأمريكية ولماذا؟ لأن جمال عبدالناصر وأعضاء المجلس قد أبلغوهم بالموافقة على اتفاقية الجلاء وإدخال الهجوم على تركيا أيضا مبررا لعودة القوات البريطانية إلى القاعدة. إن المطالبة بالحياة البرلمانية واستغلال الجامعة وحرية الصحافة بلا رقيب ورفع القيود عن الحركة النقابية العمالية مثل حظر تأسيس اتحاد للعمال، والسماح، باشتراك النقابات المصنعية فى النقابات العامة وحق الإضراب ومنع الفصل التعسفى. وقد قاوم أعضاء المجلس ذلك. فهل ذلك هو الذى دفعهم إلي تسهيل عقد اتفاقية الجلاء في يوليو ١٩٥٤؟ . كما أن بعض الهجوم الخاطئ من بعض أنصار الديموقراطية على «العساكر» كعساكر

أثار حفيظة الضباط. وقد دبرت مظاهرات (نرى صـــورتهـــا فى رواية إبراهيم عبدالمجيد أوراق الياسمين) بلغت غاية المهزلة فى الهتاف بسقوط الحرية والمتعلمين الجهلة وإضراب عمال النقل (اتحاد أبناء الصعيد) بقيادة صاوى أحمد صاوى. ويذكر أحمد أنور أنه أمر صاوى بتبطيل المواصلات لاستقبال جمال عند عودته من باندونج، ففوجيء برفضه وقوله (إنتو عملتوا لنا إيه) فلم يتمالك نفسه (وذلك يحدث له كثيرا فيما يبدو) «ولهفه قلمين» وقد أغضب موقف صاوى جمال عبدالناصر كما يقول أحمد أنور. ولابد أن يضحك المرء حينما يجد المؤرخ عبدالعظيم رمضان فى تمجيده لعبد الناصر أثناء أزمة مارس يقول إن صاوى هو ممثل البروليتاريا الصناعية التى انضمت بقيادته إلى ناصر. «فالأقلام على الوجه» كانت أقل عقوبة لمن يطالب بشيء. وهل صحيح ما ذكره خالد محيى الدين من أنه فى يوليه ١٩٥٤ كانت هناك أيضا اتصالات سرية مع بعض المسئولين فى إسرائيل يقوم بها عبدالرحمن صادق المستشار الصحفى لتطمين إسرائيل بأنه عند جلاء الإنجليز يمكن حل المشكلة، كما جاء فى شهادة خالد محيى الدين عندما كان فى سويسرا؟ (ص ١٦٠ من شهود ثورة يوليو - الجزء الرابع من قصة ثورة ٢٣ يوليو أحمد حمروش).. وهل يؤدى ذلك إلى أن لغياب التأييد الشعبى الديموقراطى عن القرارات أثرا قد يكون كبيرا فى بعض الأحيان على ضعفها أو هزيمتها؟

بعد تصفية الحياة السياسية، وقمع الحركات المعارضة لاتفاقية الجلاء، وما قيل عن تآمر قيادة الإخوان المسلمين فى عملية محاولة اغتيال عبدالناصر، واعتبار آلاف من الذين دفعوا اشتراكا (خمسة قروش) للإخوان ضالعين فى مؤامرة الاغتيال شهدت مصر أبشع عمليات تعذيب للمشتبه فى مجرد انتمائهم الشكلى، وبعد الحل و«الاعترافات» وإعدام ستة من القادة كان الزعم بأن حركة الإخوان كانت حركة عميلة للاستعمار البريطانى طوال تاريخها. وقد انفصلت الجماهير الغفيرة للإخوان، والوفد المصرى، والشيوعيين والاشتراكيين والجامعيين ورجال القانون الذين أيدوا الحركة عند قيامها عن التنظيم الورقى الديكورى لما يسمى الثورة، كما قام ثنائى ناصر/عامر بالتضييق على بعض الضباط الأحرار وتفاقمت الخلافات دون وجود آلية ديموقراطية للفصل فيها. وفى البداية عندما كانت العلاقة طيبة مع الأمريكيين، قالوا إنهم سيعلمون أجهزة الأمن أسلوب محاربة الشيوعية (التى كانت محدودة الانتشار) بطريقة أمريكية جديدة، وقد ناقشوا تنظيم أجهزة الأمن على أساس تجميعها ولكن وزارة الداخلية والمخابرات الحربية رفضت ذلك. وبدأ الاتجاه يسود من أعلى بتشجيع تعدد أجهزة الأمن: المخابرات العامة والمباحث العامة والمخابرات الحربية، مخابرات الطيران والنيابة الادارية والرقابة الإدارية وجهاز مخابرات خاص فى مكتب رئيس الجمهورية للمعلومات. وكل ذلك للقيام بأدوار التنظيم السياسى الجماهيرى



عبد الحكيم عامر



صلاح نصر

الغائب ويقول إبراهيم بغدادى الذى كان محافظا للقاهرة إنه بعد نجاح الحركة كان الضباط يُنقلون إلى المخابرات أى يختارون لها بناء على نجاحهم السابق وتفوقهم فى فرق المخابرات قبل حركة الجيش. وكانوا يستمعون (بينهم حسن التهامى وفريد طولان وعبدالمجيد فريد) إلى محاضرات من رجال المخابرات المركزية الأمريكية. وقد استمر الاعتماد على هذه الأجهزة باعتبارها بديلا لتنظيم سياسى حقيقى وانشغل بعضها بالكشف عن انقلابات وهمية. ولقد شكلت محكمة الثورة التى وقع عليها نجيب، حرصا على المسئولية التضامنية الشكلية بعد إعلان صلاح سالم لوثيقة ثبت أنها مدسوسة من المخابرات البريطانية.

ولم يكن لأمريكا أى مصلحة فى أن تكون مصر مستقلة ذات دور فاعل فى العالم العربى أو مستقلة وقوية اقتصاديا أو ذات جيش قوى. وكان الدور المنوط بمصر هو أن تكون تابعا للأحلاف العسكرية التى تلعب إسرائيل دورها فيها من وراء ستار، فى ترتيبها بعد العملاء القدامى فى العراق.

معاهدة سلام!

وكان السفير الإسرائيلى فى لندن قبيل عدوان ١٩٥٦ يدعو بريطانيا إلى أن تصر على ربط توقيعها النهائى على اتفاقية الجلاء عن مصر، بقبول مصر توقيع معاهدة سلام مع إسرائيل (هيكل .. ملفات السويس ص ٢٩٢).. وكان تسليح الجيش المصرى رهنا بإنهاء حالة الحرب مع إسرائيل وإنهاء المقاطعة العربية لها.

وكانت التنمية الاقتصادية رهنا بتنمية مشتركة موحدة بين العرب وإسرائيل. ولم يكن عبدالناصر بوطنيته الراسخة يمكن أن يقبل ذلك. وكانت شركة القناة العملاقة الجانب الآخر للقاعدة العسكرية البريطانية والقاعدة الصهيونية فى إسرائيل، وكانت دولة داخل الدولة ذات علاقة بإسرائيل، ولكن بعض الأوهام عن إمكان الاستفادة من الدورالأمريكى كانت وراء الاتجاه نحو أن تقبل أمريكا تمويل

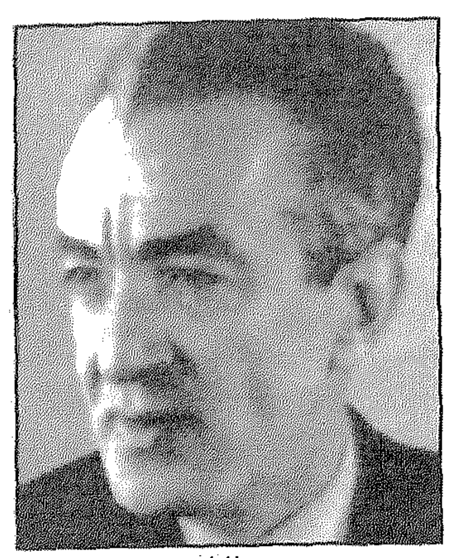
مشروع السد العالى. ولو قبلت أمريكا ذلك لوقعت مصر فى شباك تبعية اقتصادية بشعة وسيطرة مالية على إمكان سداد الديون عالية الفائدة لا تقل هولاً عن صندوق الدين أيام إسماعيل باشا .. ولكن حتى هذه التبعية لم تكن أيامه ترضى جشع الولايات المتحدة إلى السيطرة. فقد اعتبرت أن ناصر المعزول داخليا الضعيف عسكريا، المعادى للشيوعية بضراوة ليس أمامه خيار، وبالإضافة إلى ذلك بدأت غارات إسرائيل على الجيش المصرى فى غزة دون أى استفزاز وتؤكد المجموعة الكاملة لأوراق الرئيس «ايزنهاور» أن الهدف الأمريكى الثابت لايزال هو تحقيق صلح بين مصر وإسرائيل بل كان ذلك من أهم أهداف العرض الأمريكى لمصر بتمويل السد العالى. (٣٨٠ - ٣٨١).

واتجه عبدالناصر بدلا من الخضوع إلى باندونج بعد توالى الغارات الإسرائيلية بدءا بغارة ٢٨ فبراير ١٩٥٥ ومقتل ٢٢ جنديا مصريا ثم تكرار الغارات. وفى باندونج أعلن عبدالناصر أنه على استعداد لقبول قرار التقسيم إذا ما قبلته إسرائيل، وقال الرئيس أونو الذى كان يجرى الاتصالات مع إسرائيل إنها مصممة على العدوان ولا تريد حلا معقولا، لذلك سحبت الدعوة إلى إسرائيل لحضور مؤتمر باندونج، (ملفات السويس (ص٣٤٣) ومن باندونج إلى صفقة الأسلحة التشيكية بعد أن استنفد جمال كل إمكانات اللجوء إلى الغرب للتسليح، إلى سحب تمويل السد العالى، والرد على ذلك بتأميم قناة السويس. وقد وصلت معلومات عن الغزو الوشيك إلى عبدالناصر فى أوائل أكتوبر من مصادر متعددة. يقول «العقيد» زكريا العادلى أمام الملحق العسكرى فى أنقرة أنه أرسل برقية مؤداها أن انجلترا وفرنسا سيوجهان إنذارا نهائيا يعقبه اعتداء جماعى بالتعاون مع إسرائيل، ولكن ناصر لم يتصور أن أنتونى إيدن يرتكب مثل هذا الخطأ.

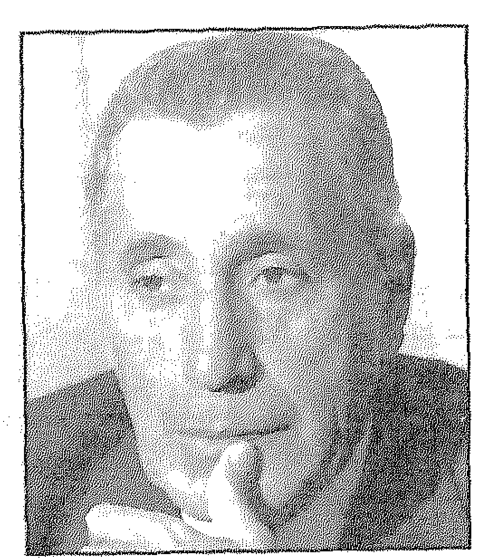
نتائج مؤسفة

ولم يسمع أغلبية منظمة حدتو الشيوعية بأن هنرى كورييل أصر «على أن لطريقة وشروط تنفيذ قرار تأميم القناة نتائج مؤسفة جدا كان يمكن تفاديها بالنسبة لمصر فهى قد عرضت استقلالها للخطر»، «أوراق هنرى كورييل ص ٢٤٥».

أما الشيوعيون المصريون بلا استثناء ومعهم أعضاء حدتو فقد رأوا أن القرار التاريخى بتأميم قناة السويس قد دفع مصر إلى مقدمة النضال السياسى التحريرى لجميع الشعوب عامة والشعوب العربية خاصة. إن كورييل الذى اعتبر تأميم القناة عملا استفزازيا خاطئا حاول الاستفادة من معلومات ذائعة فى فرنسا عن خطة الغزو للعودة إلى مصر بواسطة خالد محيى الدين. وهو يقول فى رسالته ١٩٥٧/٦/٧ إلى ناعومى كامبل إن رجلا مرسلا من العناية الإلهية ليس بكاف لحل مشاكل الأمة المصرية (أوراق كورييل ٢٤٥ - ٢٤٦) ولم يزعم ذلك أحد.



محمد التابعى



محمد حسنين هيكل

ويقول أمين هويدى: فى ليلة العدوان على مصر ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ لم تكن هناك طوارئ في القوات المسلحة وكان جميع ضباط العمليات فى منازلهم. وكان عضوا مندوبا للمخابرات فى لجنة عمل شكلت بأمر جمال برئاسة على صبرى وعضوية حسين ذو الفقار صبرى ومراد غالب وعبدالقادر حاتم وسامى شرف، يعقد اجتماعا يوميا يرفع فيه تقريره للرئيس عن الموضوعات الجارية، ويبدو أن لجنة العمل هذه متجانسة الآراء، فرد واحد متكرر. ويقول ثروت عكاشة الذى أبلغ عبدالناصر بخطة العدوان إن عبدالناصر لم يصدق إمكان حدوثه لأن كل الحسابات تؤدى إلى استحالة حدوثه.

ولكنه استفاد من تقرير ثروت عكاشة فى اتخاذه قرار انسحاب القوات من سيناء قبل الإطباق الكامل عليها ويشهد أحمد لطفى واكد أنه زار ناصر فى القناطر الخيرية وكان عنده ثروت عكاشة وقدم له كشفا بخسائر القوات المسلحة فى سيناء التى تركتها بلا حرب وكان شديد الاستياء من كثرة الخسائر ويومها وجه كلمات عنيفة ضد عامر وصلاح سالم وصلاح نصر وصلاح دسوقي لأنهم كانوا بكلمات أحمد لطفى واكد من دعاة الهزيمة والاستسلام، وذكر أن الذين وقفوا بجانبه من مجلس الثورة كانوا البغدادى وزكريا محيى الدين وكمال الدين حسين أما صلاح نصر فهو يزعم أنه هو الذى اتصل بعلى صبرى فى منزله وطلب منه إخراج طلعة جوية فوق معسكر سلاح الفرسان أثناء أزمة مارس، وأنه كان يلتقى بناصر يوميا لأنه كان المسئول عن التوجيه السياسى داخل الجيش. ويزعم أنه يوم العدوان عاد إلى القيادة وخلع ملابسه المدنية ولبس ملابسه العسكرية ولم يرجع إلى المخابرات إلا بعد أن انتهت الحرب تماما.. ولا يذكر أين كان يقاتل ومن كان يقود ومن أين يتلقى الأوامر، وكانت المخابرات كجهاز لم يكن لها دور فى المعركة على الرغم من أن

هذا الجهاز قام بدور كبير فعلا. وهو يزعم أنه كانت هناك حساسية فى صدر «عامر» من عدم إبلاغ جمال له بقرار تأميم قناة السويس إلا فى طريقهما إلى الإسكندرية يوم ٢٥ يوليو ١٩٥٦، ويزعم صلاح نصر أن «عامر» قال له «إنى قائد عام القوات المسلحة وكان ينبغى قبل اتخاذ القرار السياسى أن يستشيرنى لنعرف ما إذا كانت القوات المسلحة قادرة على حماية هذا القرار»، ويزعم صلاح نصر أن المعركة كانت تدار بطريقة بعيدة عن الأسلوب العسكرى العلمى الصحيح لأن أعضاء مجلس قيادة الثورة احتشدوا فى مكتب اللواء عامر وكان تعدد وجهات النظر يسبب ارتباكا للقائد الذى كان من المفروض أنه يستلهم قراره من الدراسة وتقدير موقف هيئة عمليات المعركة.

ويواصل صلاح نصر شهادته مؤكدا أن رأى صلاح سالم بنى بعد رسالة سليمان حافظ (زميل السنهورى فى التبريرات القانونية لإلغاء الأحزاب والحريات ، تعرضا لاعتداءات هيئة التحرير بعد تغيير الموقف فى حادثة الجمعية العمومية لمجلس الدولة) لجمال عبدالناصر فى أول يوم للعدوان مطالبا بتنحى مجلس الثورة عن الحكم إنقاذا لمصر. وكان رأى صلاح سالم أن الاستمرار فى المقاومة سيؤدى إلى دمار مصر وأن على المجلس أن يترك الأمر لمن يرضى عنه المعتدون ونذكر أن «السادات» أثناء توليه الرئاسة قال إنه لم يكن موافقا على التأميم إلا بعد فترة كافية يتدرب فيها الجيش على الأسلحة الجديدة.

ولقد صمدت القوات المسلحة والمقاومة الشعبية دون استسلام مما مهد الطريق أمام المعطيات السياسية فى الوضع العالمى لانتصار مصر وإرغام القوات الإنجليزية والفرنسية على الانسحاب فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ ثم الإسرائيلية فى مارس ١٩٥٧ بعد تنازلات مصرية أهمها وجود قوات بوليس دولية من غزة إلى شرم الشيخ، وإخلاء شرم الشيخ لهيئة الرقابة الدولية وبذلك فتحت مضيق تيران لتجارة إسرائيل كما رسمت فى سيناء حدودا لا تتعداها أنواع ثقيلة معينة من الأسلحة. ولم يحاسب أحد من القيادات الكبرى لأى خطأ ثبت ارتكابه، ولكن بعد العدوان فصل من خدمة الجيش ٣٠ ضابطا من القيادات الوسطى تهاونوا فى أداء واجباتهم العسكرية وكانوا من قادة بور سعيد (شهادة محمد توفيق عبدالفتاح - وزير وسفير) ويشهد ضابط المخابرات محمد أبو نار على اشتراكه الجاد فى المقاومة الشعبية ضد العدوان الثلاثى مع عدد كبير من الشيوعيين واليساريين (عبدالمنعم شتلا، وأحمد الرفاعى وإبراهيم هاجوج وعلى الشلقانى ونانا سالم ومحسن لطفى ومنير موافى (قبض على معظم هؤلاء بتهمة قلب نظام الحكم بعد ذلك). ويذكر محمد أبو نار أن هؤلاء لعبوا دورا بارزا فى المقاومة حينما هرب مدير المباحث العامة حسين رشدى من المدينة كما سلم البوليس أسلحته وأعطى البريطانيين كشوف الشيوعيين



مجدى حسنين



وجيه أباظة

والإخوان لاعتقالهم (ص ٣٨٤).

وبالإضافة إلى هذه الشهادات (الصور) التى تدعى سرد الواقع كما هو، نلتقى بأعمال فنية عن هذه التجربة أهمها فى الشعر تأتى فى المقدمة قصيدة كمال عبدالحليم «دع سمائى» وفى المسرح «اللحظة الحرجة» ليوسف إدريس. ويقول محمود العالم عنها إن الشخصية الأولى فى المسرحية يتهيأ للسفر إلى العريش لقتال أعداء بلاده ثم يحتجزه باب يقيمه والده بينه وبين سفره، ونتبين أن الباب لم يكن مقفلا وأن البطل كان فى مقدوره أن يفتحه فى يسر وأن الباب الحقيقى الذى احتجزه هو خوفه وجبنه. وبعد احتلال بور سعيد واقتحام الجنود الإنجليز بيت البطل ويقتل والده، فيتحرر سعد من خوفه من الباب النفسى الذى يتستر به فيقتل الجندى وينطلق إلى المعركة دون ان يحمل قيمها وانعدامها بل لينتقم لوالده ويحرر نفسه من خوفه ليؤكد ذاته.

وهناك كذلك إيماءات فى رواية «السمان والخريف» عن شخصية الوفدى أو جيله بعد الثورة، الركود يواجه حاضرا حيا، حيث أنجزت حركة الجيش إنجازات وطنية مهمة بالتأميم ومعركة السويس كان الوفدى يحلم بها ويعجز الوفد عن تحقيقها وتحت تمثال سعد زغلول يلتقى الوفدى بشاب يحمل وردة حمراء (ذات رمزية سياسية) فهو قد رفض الانتماء المنافق المنتشر إلى حركة الجيش وتطلع إلى معارضتها عند اتجاهات لا تنتمى إلى الماضى.

وبطبيعة الحال لابد من الإشارة إلى قصيدة صلاح عبدالصبور (عودة ذى الوجه الكئيب) التى كتبها بمناسبة عودة ناصر إلى الانفراد بالحكم بعد هزيمة هبة مارس الديموقراطية ولكنه الآن يكتب إنها ضد الاستعمار وأعوان الاستعمار مرفقا بها قصيدة تحيى رفع العلم المصرى بعد الانتصار «يا أجمل الأشياء يا علم».

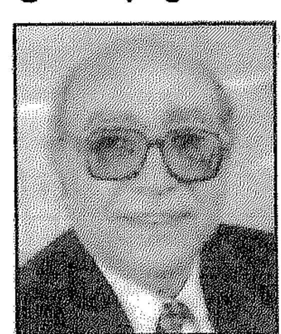
ولابد أن نغفل طبول الانتصارات المدوية في الأشعار الرديئة وتقديس القائد الرمز، وأفلام السوبرمان وإغلاق العين على القذى.



الصحفيون والكتّاب

على خط النار

د. فتحى عبدالفتاح □



حين استدعى جمال عبدالناصر زميله وصديقه خالد محيى الدين الذى كان مغضوبا عليه فى ذلك الوقت ، ومنفياً فى جنيف فى أعقاب أحداث مارس ١٩٥٤، ومع ازدياد حدة الأزمة الدولية بعد تأميم مصر لقناة السويس ١٩٥٦، كانت جريدة المساء جزءا من الاتفاق الذى جرى بين الرجلين، لتكون صحيفة تقدمية تعبر عن طبيعة المرحلة التى كان يمر بها النضال المصرى فى ذلك الوقت، وحشد الجماهير ضد صيحات الحرب والعدوان من جانب الدول الاستعمارية ضد مصر، مع إعطائها هامشا واسعا من الحرية.

وبدأ الإعداد لصدور الجريدة منذ يوليو سنة ١٩٥٦، وتحول ذلك المبنى الصغير المكون من ثلاث طوابق مع البدروم إلى خلية نحل حقيقية تمتلىء صباح مساء بالمحررين والعمال، وكتيبة العمل التى تم اختيارها بعناية من لجنة شكلها خالد محيى الدين رئيس التحرير ، يعاونه فيها محمد عبدالقادر حمزة مدير التحرير ومحمد نجيب مساعد مدير التحرير.

كانت الأحداث والتداعيات للقرار الذى أعلنه جمال عبدالناصر فى خطابه فى الإسكندرية بتأميم قناة السويس تتصاعد يوما بعد يوم، وفى نفس الوقت كان الإعداد فى إصدار البروفات الأولى يواكب سخونة الأحداث، وذلك الصيف الجاف، وخرجت المساء فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٥٦ لتعبر عن الخط الوطنى الديمقراطى المعادى للاستعمار والاستقلال، وفى أتون الأحداث الملتهبة التى امتلأ بها الجو العالمى بعد فشل مؤتمر لندن ، الذى دعت إليه إنجلترا وفرنسا لمناقشة قرار التأميم الذى اتخذته مصر.

كان من الطبيعى والأمر كذلك أن يستعين خالد محيى الدين بعدد من الكتاب والصحفيين اليساريين لوضع خطة للصحيفة الجديدة، وكان هناك فى ذلك الوقت «أخبار اليوم» التى يصدرها الأخوان مصطفى وعلى أمين ، ومعهما مجموعة من الصحفيين المحترفين الذين

□ كاتب وصحفى



خالد محيى الدين



عبد العظيم أنيس

شكلوا مدرسة كانت لها سماتها الخاصة، حيث كانت تلك المدرسة فى ذلك الوقت تولى اهتماما أكبر بما يجرى فى كواليس الحكم والحكام، سواء فى القصر الملكى أو بعد ذلك فى مجلس قيادة الثورة ، أكبر من اهتمامها بقضايا المجتمع وهمومه.

وكانت هناك «الأهرام» التى كان يحكمها الخط الذى وضعه أبناء «تقلا» منذ تأسيسها فى أواخر القرن التاسع عشر، وهو خط فاتر بعيد عن الانغماس فى المشاكل الواقعية للمجتمع المصرى، مع اتباع سياسة حيادية خادعة من القوى والمنظمات السياسية المختلفة، وكان هناك أيضا جريدة القاهرة المسائية التى يرأس تحريرها حافظ محمود، وتمولها إحدى الدول العربية البترولية ، ولم يكن لها فى الواقع وجود حقيقى فى الشارع.

أما «الجمهورية» وهى الجريدة التى أنشأها عبدالناصر، وكان صاحب امتيازها كما رأس تحريرها وإدارتها أنور السادات، وبالرغم من خطها الوطنى الذى برز من اللحظة الأولى، إلا أن صفة الرسمية التى اصطبغت بها من البداية كانت تتيح الفرصة للصحف الأخرى للنيل منها، خاصة بعد توقف جريدة «المصرى» فى أعقاب أحداث مارس سنة ١٩٥٤ ، والتى كانت وبحق الجريدة الأولى فى مصر.

مدرسة جديدة

وهكذا كان صدور جريدة المساء هو فى الواقع تقديما لمدرسة جديدة فى الصحافة المصرية، وأفردت الصحيفة وابتداء من العدد الأول - ٦ أكتوبر ١٩٥٦ صفحاتها الواسعة للهجوم على الاستعمار والمصالح الاستعمارية، وإلقاء الأضواء بشكل خاص على الموقف المتشنج الذى اتخذته الدول الاستعمارية مثل إنجلترا وفرنسا، إزاء قرار مصر بتأميم قناة السويس.

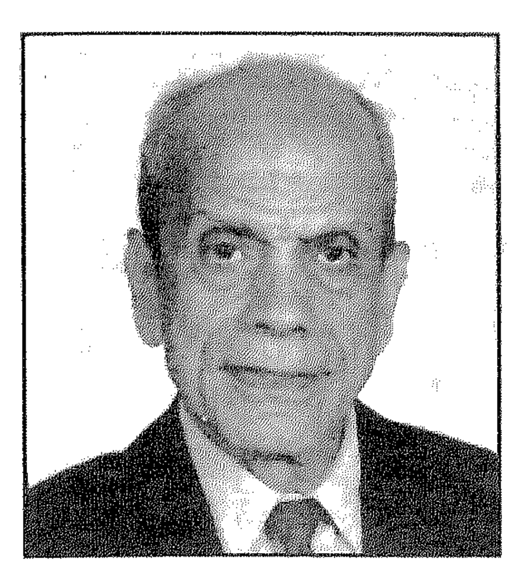
وعنى الصحفيون والكتاب بتأصيل مبادىء كانت جديدة فى القاموس السياسى الدولى، مثل التأميم والتمصير، والتجارب التى مرت بها بلدان أخرى،

على خط النار

مثل إيران حين قام الزعيم الإيرانى الوطنى محمد مصدق بتأميم البترول سنة ١٩٥٠، وهو الأمر الذى أثار عليه الدول الاستعمارية وشركاتها النفطية خاصة فى الولايات المتحدة، التى دبرت انقلابا دمويا قادته المخابرات الأمريكية، أيضاً تجربة جواتيمالا فى التأميم، ودور المخابرات الأمريكية فى إجهاض التجربة.

وتميزت «المساء» فى تغطيتها الواسعة لتطورات الأحداث الساخنة فى ذلك الوقت ، بكشف المصالح الاستعمارية وتعريتها ليس فى مصر وحدها والبلاد العربية، بل وفى العالم كله، وكانت هناك أبواب مثل «من كفاح الشعوب» وأضواء على «الاستعمار العالمى» وغيرها من الأبحاث والدراسات الجادة التى تقدمها الصحيفة للقضايا الخارجية والداخلية .

وقد أشفق كثيرون أيامها على هذا اللون من الصحافة الجادة والمقاتلة فى مواجهة أكبر مدرسة كانت تتصدر العمل الصحفى فى ذلك الوقت، وهى مدرسة «أخبار اليوم» والتى كانت تعتمد على الموضوعات الخفيفة والمثيرة، ويوم صدور العدد الأول من «المساء» زار مصطفى أمين خالد محيى الدين فى مكتبه، وكانت المسافة من مبنى أخبار اليوم ومبنى المساء لا تتجاوز مائة متر، وقال مصطفى أمين مهنئا وضاحكا أمام جمع من الصحفيين والكتّاب، إنه لو وزعت المساء عشرة آلاف فإنها ستكون قد حققت نجاحا باهرا.

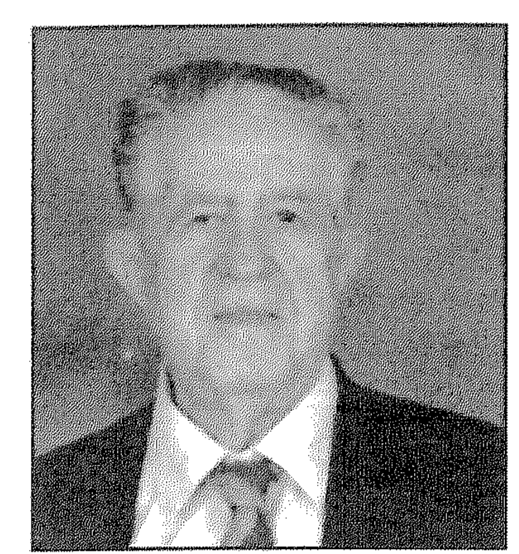


على الراعى

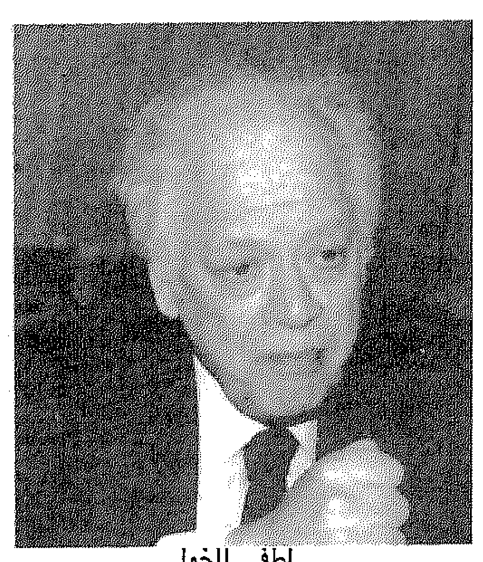
كانت تلك تقديرات مصطفى أمين ، يوافقه عدد كبير من العاملين فى الحقل الصحفى ، بمن فيهم العاطفون على الجريدة الجديدة، ووصل متوسط التوزيع فى البداية حوالى ٦٠ ألف نسخة ، وهو رقم كان يفوق كثيرا من الصحف الصباحية فى ذلك الوقت، ومع سخونة الأحداث وتطورها السريع مع بدء العدوان الإسرائيلى على سيناء والمطارات المصرية يوم ٢٨ أكتوبر، ثم الإنذار البريطانى الفرنسى المهين الذى رفضته مصر، وقيام الطائرات الإنجليزية والفرنسية بضرب المنشآت العسكرية، ثم عملية انزال القوات فى بورسعيد، فى تلك الفترة كانت المساء تطبع أكثر من طبعة فى اليوم ووصل التوزيع إلى أكثر من مائة ألف.

المؤامرة

كان الجو المشحون فى الأسابيع السابقة يوحى بأن هناك ثمة مؤامرة تدبر بليل، وبالرغم من أن تفاصيلها لم تكن معروفة فى ذلك الوقت، إلا أنه فى اجتماع



انور عبد الملك



لطفى الخولى

ضم عددا كبيرا من الكتَّاب والصحفيين فى الجريدة توقع الكثيرون بأن عدوانا عسكريا على مصر ليس مستبعدا ، ووافق المجتمعون على تشكيل لجان مقاومة شعبية ومدنية وكانت تلك مبادرة انفرد بها الصحفيون والكتَّاب فى الجريدة الجديدة.

لقد كان من الطبيعى أن تجتذب الصحيفة عناصر كثيرة من المثقفين من الاتجاهات الوطنية واليسارية، فقد كان هناك عدد من الكتَّاب والمفكرين الذين يعملون فى الصحيفة، ويساهمون فى تحريرها مثل عبدالعظيم أنيس ولطفى الخولى وعلى الشلقانى وسعد التائه وإسماعيل صبرى عبدالله وأديب ديمترى، وعلى الراعى وشهدى عطية وعبدالعزيز فهمى ومحمود العالم وأنور عبدالملك وعبدالرازق حسن وحسن كمال الدين.

وأما الشبان وقد كنت واحدا منهم فقد اتجهنا إلى العمل فى المساء عن إيمان ، بأنها المنبر الوطنى الديمقراطى الذى يستطيع أن نعبر فيه عن مفاهيمنا وأحلامنا فى بناء مصر الوطنية والديمقراطية.

وسبقنى ولحقنى عدد آخر من الشبان، طاهر عبدالحكيم، فيليب جلاب وبهيج نصار وعايدة ثابت وعدلى برسوم وإسماعيل المهداوى وعبدالفتاح الجمل وفاروق منيب وجيلى عبدالرحمن وأمير اسكندر وأميمة أبوالنصر وليلى الجبالى ومصطفى الحسينى وبدوى محمود وفوزى سليمان وعبدالمجيد أبوزيد وشفيق خالد ومصطفى حسين.

وهكذا كانت هيئة تحرير المساء سواء كانت لامعة أو نصف لامعة أو من الدم الجديد الشاب، يمكن أن تندرج كلها تحت توصيف سياسى هو أنها عناصر وطنية ديمقراطية، فقد كان هناك الاشتراكيون والماركسيون والوفديون الليبراليون، بعضهم ممن له تاريخ طويل فى العداء للملكية والإقطاع والنظام القديم، وبعضهم دخل السجون والمعتقلات قبل ثورة سنة ١٩٥٢ وحتى بعدها، فى الفترة التى لم

على خط النار

يكن مسار الثورة الوطني والديمقراطي قد تحدد بوضوح، وبالذات إبان أزمة مارس سنة ١٩٥٤، وحل الأحزاب وإلغاء الدستور، وفي الوقت الذي كانت فيه الولايات المتحدة الأمريكية تكثف جهودها من أجل احتواء الثورة وقيادتها ، ولكنهم كلهم في سنة ١٩٥٦ كانوا يساندون الثورة في خطوطها العامة، خاصة بعد أن اتضحت هويتها الوطنية ومنطلقاتها في العداء للاستعمار، ودخول المعارك السياسية معه دفاعا عن حقوق الشعوب وحركات التحرر، في ذلك الوقت في الجزائر وكينيا وفيتنام، ثم كان تأميم قناة السويس تأكيدا للهوية الوطنية الديمقراطية.

ولأن الغالبية العظمى من العاملين في المساء سواء كانوا طلبة أم من الذين تخرجوا حديثا، ومعهم جيل الكتّاب ورؤساء الأقسام مارسوا العمل السياسي والجماهيري، سواء في الجامعات أو في مجالاتهم المختلفة فقد تحول اجتماع مجلس التحرير الأسبوعي إلى ندوة تناقش التطورات السياسية الساخنة ، التي كانت تجري والدور الذي يمكن أن يلعبه المحررون إضافة إلى إصدار الجريدة،

تجربة فريدة

واقترح الدكتور عبدالعظيم أنيس الذي كان رئيسا للقسم الخارجي في ذلك الوقت ، بأن يتلقى المحررون والمنفذون والعمال تدريبات عسكرية للمقاومة

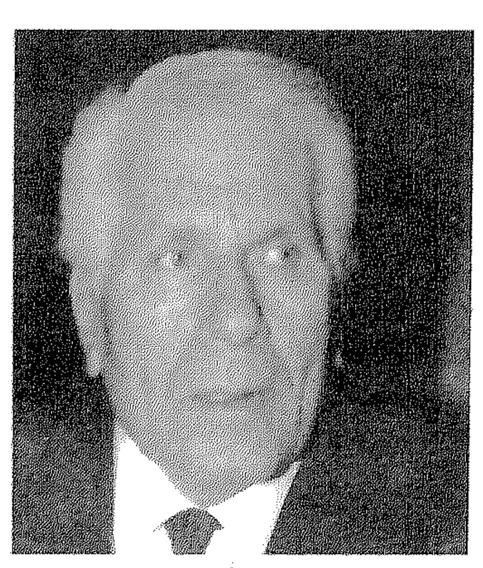


عبد القادر حمزة

الشعبية، على أن يتم ذلك بالتناوب وتقسيمهم إلى فريقين، فريق يصدر الجريدة وفريق يتلقى تدريبات مكثفة على المقاومة الشعبية، وتدخل أحمد عباس صالح ويوسف إدريس لتنظيم ذلك الأمر بالتنسيق مع قيادة المقاومة الشعبية التي تشكلت وضمت عددا من ضباط المخابرات في ذلك الوقت، مثل كمال رفعت وكمال الحناوي ومحمد أبو نار مع عدد من المناضلين الاشتراكيين مثل عبدالمنعم شتلة وكمال عبدالحليم.. وكانت تجربة فريدة وجديدة،

وحينما ضربت الطائرات الإسرائيلية المطارات المصرية فجر ٢٨ أكتوبر ، ثم الإنذار البريطاني الفرنسي الذي رفضته مصر، ثم انزال القوات الإنجليزية والفرنسية في بورسعيد وبور فؤاد، كانت هناك داخل المدينة وفي المنطقة المحيطة مجموعات من رجال المقاومة الشعبية، وتركزت مجموعة محرري المساء في «قرية الطويحر» التي تقع على منتصف الطريق بين بورسعيد والإسماعيلية.


محمود أمين العالم


يوسف إدريس

ولست بصدد استعراض للأعمال الرائعة والمشرفة التى قامت بها لجان المقاومة الشعبية، سواء داخل بورسعيد أم خارجها، فلقد سجلها وذكرها يوسف إدريس وعباس صالح وعبدالمنعم شتلة وكمال رفعت والحناوى وأبو نار.

وطوال شهرين منذ نهاية أكتوبر وحتى ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٥٦ ، بعد فشل العدوان وبدء انسحاب القوات البريطانية والفرنسية من بورسعيد، بعد الإنذار السوفييتى الشهير الذى وجهه الزعيم السوفيتى بولجانين إلى المسئولين البريطانيين والفرنسيين بالكف فورا عن أى أعمال قتالية فى الأراضى المصرية ، والانسحاب الفورى من تلك الأراضى ، وإلا تعرضت باريس ولندن للصواريخ الروسية، كانت المقاومة الشعبية القوية والفاعلة فى داخل بورسعيد وخارجها عاملا مؤثرا فى قرار الانسحاب، وفشل العدوان، وتحقيق نصر سياسى كبير ، ظل علامة فارقة على طريق حركات التحرر الوطنى حين استطاع الشعب المصرى أن يهزم سياسيا قوتين عظميين فى ذلك الوقت ، هما إنجلترا وفرنسا ومعهما إسرائيل، ويرغمهم على سحب قواتهم من كل شبر من الأراضى المصرية.

وفى هذه المناسبة النبيلة ونحن نحتفل بمرور نصف قرن على ذلك الانتصار الرائع ، لابد وأن أرسل بطاقة تحية إلى مجموعة الصحفيين والكتّاب الذين شكلوا كتيبة الطويحر ، وتناوبوا علي الامساك بالقلم والبندقية دفاعا عن وطن جديد متحرر يكون ملكا لكل أبنائه وبناته.

تحية لطاهر عبدالحكيم وفيليب جلاب وجميل عبدالشفيع وعبدالعظيم أنيس وسعد التائه وليلى الجبالى وأميمة أبو النصر ولطفى الخولى وكمال عبدالحليم وعلى الشلقانى والفارس النبيل خالد محيى الدين.

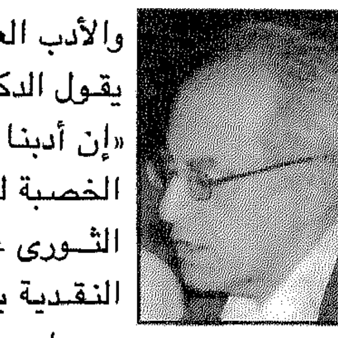
رحم الله من مضى إلى رحابه وأطال عمر من ظل يرفع الراية حتى اليوم.

القلم المقاتل

د. ماهر شفيق فريد □

«إلى المعركة.. إلى المعركة» (لمحمد على) «الله أكبر فوق كيد المعتدى» (لعبد الله شمس الدين) «دع سمائى» (لكمال عبدالحليم) «أنا النيل مقبرة للغزاة» (لمحمود حسن اسماعيل) «إنى ملكت فى يدى زمامى» (لمأمون الشناوى).. مازال صدى هذه الأغنيات الوطنية يتردد فى ردهات الذاكرة، وقد مضى عليها نصف قرن، علامة على لحظة لا تنسى من تاريخ مصر الحديث، هى العدوان الثلاثى الذى شنته بريطانيا وفرنسا واسرائيل على سيناء ومدن القناة فى ١٩٥٦، عدوان خرجت منه مصر عبدالناصر أكثر رسوخا وصلابة، بينما آذنت شمس انطونى إيدن وجى موليه بالمغيب. بل كان من أدباء الانجليزية - مثل جون أوزبورن صاحب مسرحية «انظر وراءك فى غضب» - من رأى فى «أزمة السويس» نذيرا بتقلص ظل الامبراطورية البريطانية وراء البحار وبدء عصر جديد حافل بمتغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية مهمة.

ولا خلاف بين الباحثين والنقاد والأدباء على عمق الأثر الذى خلفته هذه التجربة فى الأدب المصرى بخاصة، والأدب العربى بعامة، وفى ذلك يقول الدكتور محمد مندور : «إن أدبنا خلال هذه الفترة الخصبة لم يكتف بتغذية الوعى الثورى عن طرق الواقعية النقدية بل شارك مشاركة حماسية رائعة فى جميع المعارك التى خاضتها ثورتنا تباعا، ولا أجد فى التدليل على هذه الحقيقة خيرا مما ساهم به شعراؤنا وأدباؤنا فى معركة من أعظم معاركنا بل من أعظم معارك التاريخ كله وهى معركة القناة» (مندور) «أدبنا فى عهد الثورة»، مجلة المجلة، يوليه ١٩٦٢.



ويقول الدكتور زكى نجيب محمود فى مقالة له عنوانها «حركة المقاومة فى الأدب العربى الحديث» : «الحق أن ما كتب ونظم فى مأساة فلسطين وفى بطولة بورسعيد وفى معركة الجزائر ومعركة الكونجو وشتى ضروب المقاومة التى يبديها الوطن العربى بخاصة وتبديها أفريقيا وأسيا بعامة - لا تكاد تقع تحت الحصر، فالموضوع حاضر على أسنان الأقلام أيا كانت الصورة الأدبية التى تجرى بها» (ز. ن. محمود، وجهة نظر، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٧).

* كاتب وأستاذ جامعى



محمد مندور



محمد أنيس

ويخصص الدكتور رشاد رشدى قسما من كتابه «مقالات فى النقد الأدبى» (مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٢) للحديث عن أدب الثورة فى المسرح والقصة القصيرة والرواية متوقفا عند أعمال من قبيل أقصوصة «الجرح» ليوسف إدريس وأقصوصة «الحفرة» لعبد الله الطوخى ورواية «لا تطفئ الشمس» لإحسان عبدالقدوس ورواية «الباب المفتوح» للطيفة الزيات.

وللأديب الراحل على شلش مقالة عنوانها «أدب المعركة» (مجلة الأدب، مايو ١٩٥٧) يقول فيها : «لم تكن المعركة معركة شعب مصر وحده بل معركة الشعوب العربية.. فدوى طوقان وعبدالوهاب البياتى وشوقى بغدادى ونازك الملائكة وجورة صيدح و.. غيرهم اشتركوا فى المعركة بمنظوماتهم. وليس العرب فحسب وانما ساندتنا قوى أخرى تحب السلام.. لكوموجو رئيس اتحاد الصين للكتاب نظم يتغنى ببطولة مصر، ونظام حكمت الشاعر العظيم هزته أحداث بورسعيد فأشاد ببطولتها نظاما. ويرصد شلش عددا من خصائص أدب المعركة أهمها التفاؤل والإيمان بالنصر، والصدور عن عاطفة صادقة وإحساس وانفعال صادقين مما يكسب العمل الأدبى قوة وخلودا. والصلاحية للتطبيق فى كل زمان ومكان.

وعلى نحو جماعى أصدر الأدباء العرب المجتمعون فى مؤتمرهم الثانى فى بلودان، نداء الى الأدباء والمفكرين فى جميع أنحاء العالم يهيبون بهم أن يقفوا الى جانب مصر وفلسطين والجزائر وسائر أقطار العروبة التى مازالت ترزخ تحت نير الاحتلال (انظر نص النداء فى مجلة «الأدب» نوفمبر ١٩٥٦).

□□□

ولدت التجربة عددا من الكتب تتناول «أزمة السويس». كما يسميها الانجليز - من عدة زوايا : تاريخية وسياسية وأدبية ودعائية. من هذه الكتب : «صراع العرب خلال العصور» (لمحمد عبدالغنى حسن)، «فى المعركة» (لفتحى رضوان)، «تحرير

القناة» (للشبراوى مرسى)، «مصر فى ستة شهور» (لعبد الحميد حمدى)«الاستعمار والفراغ فى الشرق الأوسط» و«انتحار الاستعمار فى مصر والمجر» (وكلاهما لماهر نسيم)، «عشرة أيام لن ننساها» (لمحمد فوزى ومحمود حافظ)«مصر فى المعركة (لنعمات أحمد فؤاد)، «مصر المعاصرة» (لمحمد عطا)، «قتال عشرة «أيام فى سيناء» (زكى منصور) «المعلمون فى المعركة» (لمحمد كامل حتة)، «العدوان ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٥٦ - أول فبراير سنة ١٩٥٨). ومن الكتب المترجمة : «الآثمون لعام ١٩٥٧» لميكائيل فوت وتلخيص ومراجعة محمد عطا.

وأصدرت سلسلة «اخترنا لك» فى عددها الواحد بعد الثلاثين كتابا عنوانه «العدوان الثلاثى على مصر «(دار المعارف ١٩٥٦) ضم عشر مقالا بأقلام مختلفة هى : «مصر الثائرة» لطه حسين، «مصر فى المعترك العالمى «لمحمد أنيس، «مصر تبنى دعائم نهضتها «لصقر خفاجة»، جمال عبدالناصر والقومية العربية «لمحمد مصطفى عطا، «فرنسا والعرب» ليحيى الخشاب، «الاسرائيليون وروح العدوان» لمحمد القصاص، «بطولة الشعب المصرى» لمحمد مصطفى عطا، «المؤامرة الثلاثية الكبرى» لعبد الحميد يونس، «العالم يساند مصر» ليحيى عويس، «من نتائج المعركة» لعبد القادر حاتم، ومقالات الكتاب متفاوتة المستوى، يغلب على أكثرها الطابع الخطابى الحماسى (مقالة محمد صقر خفاجة، أستاذ الكلاسيكيات الكبير، سطحية على نحو محزن)، ولكن أقيمها، كما قد يتوقع المرء هى «مصر الثائرة» للأستاذ العميد. يقول طه حسين فى ختام مقالته :

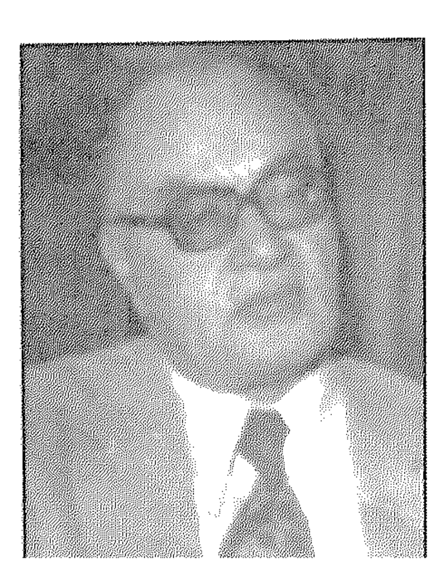
«ونظر الانجليز والفرنسيون فإذا مصر تلقاهم بثباتها الخالد العظيم وبتأييد الأمم المتحضرة كلها. وستثبت الأيام المقبلة أن مصر الثائرة ستقهر هذا الخطب كما ظهرت خطوبا غيره من قبل، وستنتصر على هذا العدوان كما انتصرت على أمثاله من قبل، وأن الانجليز والفرنسيين سيرتدون عنها مدحورين خائبين، وسيقنعون من الغنيمة بهذا الخزى العظيم الذى سيعودون به الى بلادهم، وسيلقون به شعوب الأرض وقد ألقى على وجوههم أغشية من الخجل المذل الذى لا يليق بشعب كريم».

وحديثا نشر محمود مراد فى جريدة الأهرام (أكتوبر ٢٠٠٦) دراسة وثائقية عن حرب السويس بعد خمسين عاما.

وهناك عشرات المقالات، تتفاوت تفاوتا بعيدا من حيث القيمة.. نذكر منها : «انهزم العدوان وانتصر الروتين «فى كتاب» بصراحة غير مطلقة «ليوسف إدريس»، «الأيام العشرة الخالدة «فى كتاب رسالة الى شهيد» لعبد الرحمن الشرقاوى، «ملحمة عظيمة »، لعبد الحميد يونس (مجلة الأدب نوفمبر ١٩٥٦) «آدابنا وثقافتنا بعد المعركة» لسامى دواد (مجلة الأدب نوفمبر ١٩٥٦)، «بعدالمعركة» فى كتاب «فى أزمة الثقافة المصرية» لرجاء النقاش، «فرنسا الجريحة



ألفريد فرج



عبد الرحمن الشرقاوى

على ضفاف النيل» لحلمى مراد (سلسلة كتابى يناير ١٩٥٧).

ومن المقالات القيمة القليلة ثلاث مقالات لأحمد حسن الزيات، صاحب «الرسالة» فى كتاب «فى ضوء الرسالة» (مكتبة نهضة مصر ١٠٦٣) هى : «العدوان الثلاثى على مصر» «من الوطنية الى الفدائية»، «الصليبية التاسعة». يقول الزيات فى ثانية هذه المقالات :

«فى بورسعيد تجلت فدائية الجيش والشعب فى أروع صورة من البطولة لم يقع فى سماع التاريخ مثلها إلا فى ستالينجراد وسيبا ستبول.

كان من الجائز أن يلوذ البورسعيديون بالداخل ليأمنوا هجوم الكوماندوز وجنود المظلات وقذائف الأسطول، ولكنهم استحبوا الموت على الحياة والمجد على النجاة فثبتوا فى مساكنم وأماكنهم ثبات الأسود الذائدة عن عرائنها، وووقفوا سدا من البسالة والصبر والصدق والإيمان والتضحية بين الغزاة ومصر».

وثمة مقالة لأمين الخولى عنوانها «لا.. لا.. أبدا» (مجلة الأدب ديسمبر ١٩٥٦) يرد فيها على من اتهموا الشعب المصرى بأنه شعب مسالم لا طاقة له على القتال، وإنه وطن نفسه على التكيف مع حكم الغزاة الأجانب، موردا من التاريخ القديم والوسيط والحديث مايثبت بطلان هذه المقولة. يقول الخولى (بتوقيع عن الأمناء ومدرسته الأدبية):

«لو.. لم يكن الشعب المصرى، ولا يكون أبدا :

.. الشعب المسالم الهادئ الرادع، الذى بث فيه أعوان الاستعمار وعملاؤه - طيلة سنين الاحتلال - سموم الاستكانة والتخاذل واليأس، وفقدان الثقة بالنفس، حتى لقد وقر فى ضمير أبنائه، على مر الأعوام، ذلك الوهم المشئوم بأنهم - حقيقة - قوم ضعاف العزائم، خائرو النفوس، يؤثرون التسليم بحقهم على الوقوف دونه فى معترك الكفاح.

لا.. لم يكن الشعب المصرى، ولا يكون أبدا..

القلم المقاتل

الشـــعب الذى لم يألف الحـــروب والمعارك فى تاريخه الحديث والذى كان الظن فيه أن يتقاعس عن نبذ الدعة والأمن جانبا كى يمتشق السلاح ويخوض المعارك».

ومن الأعمال التى أرخت لتأميم القناة فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦، والعدوان الثلاثى فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦، وعيد النصر فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ كتاب «تقويم الشعب» (مطابع الشعب) لأحمد عطية الله.

□□□

كان الشعر - بطبيعته - أسرع الفنون استجابة إلى الحدث التاريخى، وذلك لما هو معروف عن الشعراء من حساسية مرهفة تجعلهم - بتعبير إزراباوند - قرون استشعار الجنس البشرى، أو هم - إذا غيرنا الاستعارة - مراصد الزلازل الداخلية والخارجية قبل أن يفطن إليها الآخرون. ومن أوفى المراجع فى هذا الصدد كتاب «الشعر فى المعركة»، الذى أصدرته إدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم مع مقدمة لفتحى رضوان وزير الارشاد القومى، وكلمة عن البرنامج الاذاعى «الشعر فى المعركة» لمحمود حسن اسماعيل نائب المراقب العام للبرامج الثقافية بالاذاعة المصرية. وفى هذا الكتاب تحتشد طائفة من القصائد التى انفعلت بمعركة القناة، وغيرها من معارك العروبة، لشعراء من كافة أنحاء العالم العربى.

فمن سوريا نجد قصائد لسليمان العيسى ونزار قبانى وشوقى بغدادى وفضل الله الأنصارى.

ومن الأردن : عبدالرحمن رباح الكيالى وسليمان دحابره وحسين رشيد خريس.

ومن العراق : محمد مهدى الجواهرى.

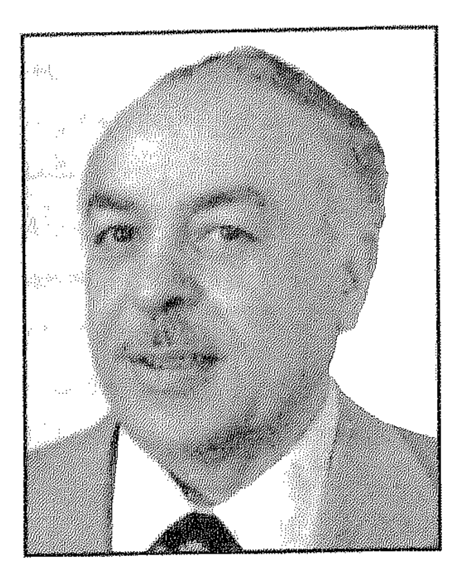
ومن فلسطين معين بسيسو.

ومن الحجاز والسعودية : محمد حسن عواد وابراهيم أمين فودة وطاهر الزمخشرى.

ومن السودان : إدريس محمد ومحمد الفيتورى.

هذا الى جانب كوكبة كبيرة من الشعراء المصريين تضم محمد الجيار ومحمود غنيم وكمال الحناوى وعادل الغضبان وخالد الجرنوسى وعلى الجندى ومحمد التهامى وعبدالمنعم عواد وعامر بحيرى وغيرهم.

ولا يستغرق هذا الكتاب كل ما كتب عن معركة القناة فهناك عشرات القصائد الأخرى، بل الدواوين الكاملة - نذكر منها دواوين : «السلام لبورسعيد» لابراهيم حمادة، «من وحى بورسعيد» لحسن فتح الباب، «الطوفان والمدينة السمراء» لكامل أيوب، «أغانى المعركة» لإبراهيم شعراوى،، وقصائد : «تحية بورسعيد» للعوضى الوكيل، «رسالة الى زوجتى» لعبد الرحمن الشرقاوى، «ليس للعدوان أرض» لكمال عبدالحليم، «حكاية من بورسعيد» لوفاء وجدى، «شريعة الغاب» لحسن كامل الصيرفى، «الانجليز لا التتار» لكامل سعفان، «أزمة فى لندن»



عبد القادر حاتم



رجاء النقاش

لسعد دعبيس، «أغنية فدائي مصري» لكيلاني سند، «نشيد النصر» لأحمد هيكل. «بورسعيد» لإبراهيم عبدالحميد و «طريق الى السلام» لعبد القادر حميدة، «من أجلهم» لعبد الفتاح عيسى، «المعركة مستمرة» لزكي خطاب، «يابورسعيد» لفتحي عامر، «انطلق المارد» لمحمود حسن اسماعيل.

ومن شعر العامية المصرية : «يتيم من بورسعيد» لفؤاد حداد. ويجوز أن نذكر أيضا قصيدة صلاح جاهين «موال عشان القنال» (دار الفكر أغسطس ١٩٥٦) رغم أنها نشرت قبل بدء العدوان بثلاثة شهور فكان جاهين بذلك «مؤرخا ونبيا معا» مؤرخا لتلك الارهاصات التى تلت تأميم قناة السويس وسبقت الهجوم الثلاثي، ونبيا بما كان» (غالى شكرى، أدب المقاومة، دار المعارف ١٩٧٠). وقد سجل جاهين فى قصيدته وقوف الاحرار فى كل مكان الى جانب مصر: من العالم العربى والهند وأندونيسيا والاتحاد السوفييتي والصين وحتى فى بريطانيا وفرنسا ذاتهما :

وحتى فى انجلترا.. سمعت ناس أشراف
واقفين لإيدن يقولوا كفاية ياخطّاف
سودت عيشة بلدنا بلعنة الأحلاف
إرمى السلاح من يمينك واسمع الكلمة
لازم علم مصر يفضل ع القنال رفراف
وسمعت صوتي،. يتكلم فرنساوى
بيردع المفترى ويقول بصوت داوى
عمال فرنسا ماينخدعوش بدعاوى
عمال فرنسا وشعب فرنسا ويا الحق
الحق له ناس بتتكلم فرنساوى
الحق له ناس بتتكلم بكل لسان
عارفين مقام الحياة عايشين فى كل مكان
يكافحوا لحل السلام وسعادة الإنسان
مايعرفوش فرق بين أسمر وبين أشقر
الكل لازم يعيش.. لازم يعيش فى أمان

ونتوقف وقفة قصيرة عند قصيدة نزار قبانى «رسائل من المعركة» (حللها

الدكتور شوقى ضيف فى كتابه «البطولة فى الشعر العربى»، سلسلة اقرأ). تتألف القصيدة من اربع رسائل يكتبها مقاتل لأبيه من السويس وبورسعيد مصورا مقاومة الشعب للغزاة. يقول مثلا فى رسالته الثانية :

هبط المظليون خلف خطوطنا، أمر جديد..
هبطوا كأرجال الجراد.. كسرب غربان مبيد
فى النصف بعد الواحدة
وعلىّ أن أنهى الرسالة
أنا ذاهب لمهمتى
لأرد قطاع الطريق وسالبى حريتى
فإلى الجميع تحيتى
إلى أن يقول فى رسالته الثالثة
الآن.. أفنينا فلول الهابطين..
أبتاه، لو شاهدتهم يتساقطون !
وترى قراصنة البحار، الإنكليز !
كثمار مشمشة عجوز
يتساقطون
يتأرجحون
تحت المظلات الطعينة.. مثل مشنوق تدلى فى سكون
وبنادق الشعب العظيم تصيدهم، زرق العيون.

ومن القصائد الأخرى المتميزة قصيدة «صلاح عبدالصبور» : «الى جندى غاصب» فى ديوانه الأول «الناس فى بلادى» :

سأقتلك
من قبل أن تقتلنى سأقتلك
من قبل أن تغوص فى دمى أغوص فى دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا

وثمة قصيدة ثالثة تستحق الذكر هى «ذكرى جواد» للشاعرة ملك عبدالعزيز (نوه زوجها الدكتور محمد مندور – محقا – بالقصيدة فى بعض كتاباته). تهدى الشاعرة القصيدة «إلى بطل معركة القنال الشهيد جواد على حسنى » وفيها تقول :

الرمل كالبحار موجه عنى
يثقل القدم
ويشعل الألم
والهول حوله قذائف الحمم
والنار كالطوفان سيلها عرم
والليل مخضوب الشفاة بالردى والدم
لكن فى قلب الفتى جناح
يعلو بجسمه فوق الثرى مع الرياح

ويستخف بالهلاك والعدم وتذكر نجاة شاهين فى متابعة لها عنوانها «الشعر فى ذكرى بورسعيد» (مجلة المجلة ديسمبر ١٩٦٢) ندوة فى نادى القصة (٢٤ اكتوبر ١٩٦٢) قدمها محمد عبدالحليم عبدالله وشارك فيها عدد من الشعراء.

ومن أدب القصة القصيرة نلتقى – غير ما سلف ذكره – بأقاصيص «عند البحيرة» لمحمود البدوى، و«بورسعيد» لعباس أحمد (ترجمت الى الانجليزية)، «طلع الفجر » لمحمد بدر الدين خليل، و«عزيزتى كاترين» لمحمد عبدالحليم عبدالله و «مسألة أخلاق» لمحمد سالم»،

«كانوا سبعة» لعبدالمنعم سليم وغيرها.

ومن الروايات التى تناولت - جزئيا - أحداث العدوان الثلاثى : «السمان والخريف» لنجيب محفوظ، «لا تطفىء الشمس» لإحسان عبدالقدوس، «الباب المفوح» للطيفة الزيات.

وأتوقف هنا عند رواية ربما لم تكن قد لقيت الاهتمام النقدى الذى تستحقه - رغم كل ما يمكن أن يؤخذ عليها من عيوب فنية - هى «السهول البيض» (مكتبة مصر، د. ت.) لعبد الحميد جودة السحار، تغطى هذه الرواية الكبيرة (٥٦٤ صفحة من القطع الكبير) الفترة التى أعقبت توقيع اتفاقية الجلاء بين مصر وبريطانيا، وصفقة الأسلحة التشيكية التى أثارت حفيظة الغرب على عبدالناصر، وسحب دالاس، وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية، القرض الأمريكى لتمويل إنشاء السد العالى، وتأميم قناة السويس، وقرار وزراء خارجية إنجلترا وفرنسا وأمريكا، تجميد أرصدة مصر فى بنوكهم، وأحداث العدوان الثلاثى والمقاومة الشعبية. وتنتهى الرواية بانسحاب الانجليز والفرنسيين بعد أن أصلتهم مصر نارا حامية.

وعنوان الرواية - السهول البيض - يشير الى «أحواض الملح المترامية عن يمين وشمال كأنما قد كسيت الأرض بجليد ناصع البياض» (ص ١٧). وتحفل بشخصيات مصرية وانجليزية : عبود الذى يحب بهيه ويتزوجها، صديقه حسن الذى يحب فتحية ويتزوجها، المهندس توفيق المتزوج من إنجليزية - جانيت -



لطيفة الزيات

تتعاطف مع المصريين، أنصاف المرضة اللعوب وإن تكن صادقة الوطنية و ذات قلب من ذهب، بمأمون أخو بهية وصديق عبود، عم فانوس وهو صاحب دكان، سليمان وفؤاد وهما زملاء عبود فى العمل حيث يعملون جميعا فى شركة الملح، صديق الفرارجى، بهنس الشاويش، مرجان خادم توفيق وجانيت، حازم وهو طبيب تعمل أنصاف لديه ممرضة، عثمان بائع الخضر، سرحان الفرارجى، راسم وهو فدائى فلسطينى يشارك فى الدفاع عن بورسعيد، أم أنصاف، الطفل حسين ابن عبود وبهية (وقد قتل الطفل وأمه بقنابل العدوان، كما استشهد فانوس وهو يعترض طريق دبابة للأعداء. وعلى الجانب الانجليزى ثمة وليامز ثعلب المخابرات، ومورهاوس وستوكويل.

ويبرع السحار فى وصف مشاهد المعارك فى سيناء وفى بورسعيد، ومن أمثلة ذلك قوله فى الفصل الخامس والثلاثين :

«أرسلت الشمس أشعتها تكشف آثار

القلم المقاتل

المعركة المريرة التى دارت فى الصحراء عند «أبو عجيلة».. كانت بعض الدبابات الاسرائيلية صريعة، والطائرات التى هوت على مرأى من الطرفين تناثر حطامها وأكلت النيران هياكلها وتداعى حديدها فبدت كعجوز تسربلت بالسواء انكفأت على وجهها، والسيارات تعطلت وشلت حركتها فقبعت على الرمال ذليلة، أما جثث القتلى اليهود التى كانت تغطى أرض المعركة فقد اختفت. سحبها اليهود لتدفن فى الأرض المغتصبة».

وفى الثلث الأخير من الرواية نقرأ:

وجد «عبود» نفسه أمام أسرة كاملة حاصرت أفرادها النيران.. ذهل كل منهم بنفسه عن أمه وابنه وأبيه، رأى شيخا يجرى وقد قطعت ثيابه من نار وهو يصرخ صرخات مرعبة ثم ينكفىء على وجهه. ورأى امرأة عجوزا وقد اشتعلت النار فيها تندفع إلى شابة لتحتمى بها واذا بالشابة تفر منها خشية أن تمسك فيها النار، ورأى أطفالا صغارا يبكون ويصرخون صرخات تمزق نياط القلوب..»

وفى مقابل هذه المشاهد الأليمة نجد فكاهة أنيسة فى بعض المواضع (كاعتياد مرجان الخادم الحديث فى أثناء نومه وسرده أثمان ما اشترى من السوق) ومحاولة لاجتناب المبالغات البطولية بتقديم لحظات من الضعف البشرى تعرض للشخصيات، بل وبيان أن صفوف المصريين لم تكن تخلو من خونة متعاونين مع الأعداء. وفى لغة السحار أصداء من بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، خاصة فى بحس إسلامى، وإهابة بمعارك الرسول عليه الصلاة والسلام وموقعة ناڤارين التى تألبت فيها القوى الغربية على «محمد على» محطمة أسطوله. وثمة مشابه بين وصف السحار لمعارك بورسعيد ووصفه لمعارك المصريين مع الهكسوس فى روايته الباكرة «أحمس بطل الاستقلال».

والمزية الكبرى للرواية هى طابعها الديناميكي والتحولات المقنعة التى تطرأ على شخصياتها، فعبودالكاره للحرب الوديع قولا وفكرا وسلوكا، يتحول من مسالم الى مقاتل تحت وطأة مايرى من فظائع الغزاة، وسليمان السكير المريض بالقلب تستيقظ فيه نوازع الوطنية فيبلى فى المقاومة بلاء حسنا. وأنصاف التى كان عبود ينظر إلى أخلاقها بعين الشك (واختلاط مشاعره نحوها يصنع بعضا من أفضل مشاهد الرواية) تسفر عن فتاة مخلصة مكافحة جديرة بالاحترام. والرواية فى مجموعها بانوراما عريضة، يسرى فيها نفس ملحمى، وتنم على قدرة - من جانب المؤلف - على رسم الشخصيات وعقد الحبكات وتصوير المشاهد فى حالى الحرب و السلم.

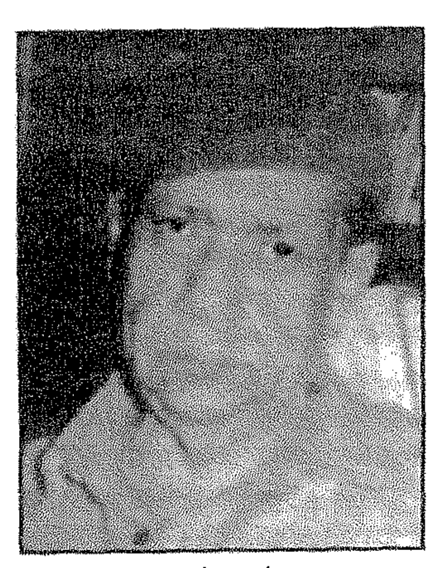
□□□

ومن أدب المسرح تثب إلى الذاكرة مسرحيات «الحرب» لعبدالرحمن فهمى (كتب عنها علاء الدين وحيد فى كتابه «مسرحيات فى الوهج والظل»)، و«صوت مصر» لألفريد فرج، و«عفاريت الجبانة»

لنعمان عاشور و«خماسية بورسعيد» لأحمد ابو النور (كتب عنها سامي خشبة في كتابه «قضايا معاصرة في المسرح»).

ولكن لا نزاع على أن مسرحية الدكتور يوسف إدريس «اللحظة الحرجة» (١٩٥٧) هي أذيع هذه المسرحيات شهرة، خاصة وقد ثار حولها غبار نقدي كثيف، أسهم في هذا الجدال رجال من قامة محمد مندور وعلي الراعي ومحمد عناني وفاروق عبد القادر ونادية رءوف فرج وعبد القادر القط ورشاد رشدي ومحمود أمين العالم ومحمد مصطفى بدوي وشكري عياد ولويس عوض وغالي شكري حيث انشعبت بهم السبل وتفرقت الآراء.

وتصور المسرحية ردود فعل أسرة مصرية عادية من الطبقة المتوسطة إزاء العدوان على بورسعيد، حيث الأب الحاج نصار يملك ورشة للنجارة يديرها بمساعدة ابنه (من زواج سابق) مسعد. وهو يعيش مع زوجته وأبنائه الخمسة، وأكبرهم مسعد متزوج يعيش مع زوجته في بيت الأسرة وسائر الأبناء هم سعد الطالب الجامعي بكلية الهندسة، وكوثر وهي شابة لم تتزوج بعد، وصبي في العاشرة وابنة صغيرة تدعى سوسن هي طفلة العائلة المدللة، وتقع كل أحداث المسرحية المؤلفة من ثلاثة فصول في بيت الحاج نصار. فالأسرة - رغم كل المشاحنات التي قد تنشأ بين أفرادها - متحابة مترابطة ولكن حياتها تضطرب من جراء نشوب الحرب عقب تأميم عبدالناصر لشركة قناة السويس، وينضم



صلاح جاهين

سعد سرا الى الحرس الوطني، ولكن أمه تكتشف ذلك فتحاول مدفوعة بخوفها عليه - أن تمنعه من الذهاب الى التدريب العسكري، وحين يقف الأب على حقيقة الأمر يصمم على أن يمنع ابنه من الخروج عاجزا عن أن يفهم كيف يمكن لشاب - ضحت الأسرة من أجله وأغدقت عليه من مواردها الضئيلة لتضمن له مستقبلا مشرقا ووظيفة مهندس، أن يخاطر بحياته من أجل وطن لا يشعر الأب بانتماء قوي إليه، إذ قست عليه الحياة في شبابه ولم يلق ساعتها عونا من أحد فغدت كل مشاعر انتمائه منصبة على أسرته الصغيرة، وعبثا يحاول سعد أن يفهم أباه أن واجبه نحو الوطن يسبق واجبه نحو الأسرة، ويدور بينهما هذا الحوار :

سعد - أنا النهارده لازم أكون ابن مصر، مش ابنك بس.

نصار - مصر دي إيه دي؟ مصر دي كانت خلفتك واللا ربتك واللا علمتك واللا

قاسـت عشانك – انت ابنى أنا.

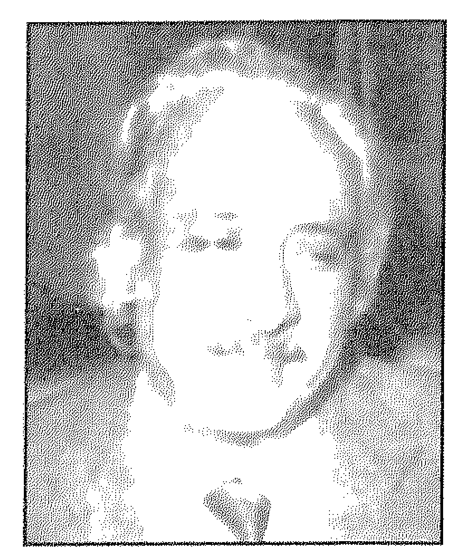
سـعـد – أنا ابنك وانت ابنهـا وكلنا أولادها.، ومش انت اللى ربتنى بس. كل الناس ربونى – أنت ما علمتنيش القراية والكتابة – اللى علمنى مدرس مصرى – واللى عالجنى دكتور مصرى..

نصار – كل الناس مين دول؟

سـعـد – الناس اللى سلفـوك وانت فـقـيـر، واللى قـاولوك لما اغـتنيت، واللى اشـتـغلت عندهم وأنت صـبى، واللى اشتغلوا عندك لما كبرت، واللى بنوا بيتنا وبيـضـوه، واللى بيـصطادوا لنا السـمك ويزرعوا لنا الرز، ما تعـرفش دول ؟ هوا حد بيعلم نفسه ولا بيربى نفسه دول كلهم النهاردة فى خطر مش لازم أدافع عنهم.

نصـــار – ح أقـول لك أيه يا ابنى ؟ كلامك جميل بس مش داخل هنا «مشيرا الى قلبـه» – دمـاغى يابنى وياك بس قلبى أوديه فين ؟

أضـف الى ذلك أن الأب يعـتـقـد أن انذارات الانجليـز ليـست الا تـهـديدات جـوفاء لا يراد بها أن تخرج الى حـيـز التنفيذ، وأن الحرب لن تقوم. ولكن القتال يندلع فعلا بين عشية وضحاها ويستدعى سـعد للانخراط فى صـفـوف المقـاومـة، فيغلق عليه أبوه باب غرفته بالمفتاح (فكر إدريس أصلا فى أن يسمى مسرحـيتـه «البـاب») غيـر ملق بالا إلى قـرعـه على الباب ومطالبته بالخروج وصيحات غضبه. ويقتحم الجنود البريطانيون بيت الأسرة وقد صـدرت إليهم الأوامر بإطلاق النار على أى جندى من جنود الحـــرس الوطنى.، ومن المفارقات أن يكون الأب – لحظة اقتـحـامـهم – سـاجـدا يصلى لله شكرا على سلامـة أبنائه، فـيصـوب إليه جندى انجليـزى رصـاصـة تقـتله. ولكن الجندى يضطرب لمرأى الطفلة الصـغيـرة سـوسن وهـى تبكى على جـثـة أبيـهـا إذ تذكره بابنته الصغيرة شيرلى التى خلفها وراءه فى انجلترا. ولا يلبث سـعد – الذى دنت لحظته الحرجة – أن يجد نفسه وقد أخفق فى الارتفـاع الى مـسـتـوى الموقف، لقد تولاه الخوف من أن يعثر عليه الجنود البـريطانيـون، فـيـخلـع زيه العـسكرى ويختـبئ تحت السـرير. وبعـد انصـراف الجنود تفتح له أخته الصغيرة باب الغرفة بمجرد دفعة من جسمها، حيث أن الرتاج لم يكن مـحكم الغلق، وكـان بمقـدوره أن يفتحه حين حبسه أبوه، فيجد أباه يلفظ آخر أنفاسه، ويعترف له بجبنه، حيث انه كـان يعـرف طيلة الوقت أن البـاب ممكن الفــتح، وإنـه يمكن فى كل الأحـــوال أن يفـتـحـه بطلقة من بندقيتـه. ويقـر الأب – بدوره – أنه مسئول عما حدث إذ نكص عن المشـاركـة فى صـد العـدوان. ويعـود الجندى قاتل الأب إلى البيت وقد خيل إليه فى غـمـرة مـاعـرا عـقله من اضطراب وشعـور بالذنب أن سـوسن هى شيـرلى.، فـيصـرعـه سـعـد مكفـرا بذلك عن لحظة جبنه، ثم ينطلق للحاق برفاقه فى صفـوف المقـاومـة (انظر مـحـمـد مـصطفى بدوى، المسـرحـيـة العـربيـة الحـديثـة فى مـصـر (بالانجليـزية) مطبـعـة جـامـعـة كـمـبردج



صلاح عبد الصبور



غالى شكرى

١٩٨٧).

في المسرحية - كما لاحظ نقادها - عيوب فنية كثيرة : مواقف ميلودرامية مسرفة فى العاطفية وأخرى غير مقنعة، خطابة جهيرة النبرة فى بعض المواضع، إطناب وتكرار واستطراد. ولكن يحسب لها أنها وقعت على لحظة درامية حقيقية، وأنها سعت الى تصوير الانسان فى لحظات قوته وضعفه على السواء دون أن تجعل من شخصياتها أبطالا مثاليين برأوا من كل عيب، فضلا عن مزايا إدريس المعروفة من حوار عامى حى، وقدرة على ابتعاث المشاهد الخارجية والحالات النفسية، وحس فكاهة يجتذب القارئ والمتفرج.

□□□

لم يقتصر أثر العدوان الثلاثى على الأدب وإنما كانت له أصداؤه فى لوحات المصورين وتماثيل المثالين وأفلام الشاشة البيضاء.

لقد كانت الأعمال الأدبية التى أخرجتها تجربة العدوان الثلاثى أشد حرارة وزخما من تلك التى أخرجتها حرب أكتوبر ١٩٧٣ رغم الانتصار الباهر الذى تحقق فى هذه الأخيرة، ربما كان ذلك راجعا الى أن حالة اليوفوريا القومية التى كانت تسود مصر فى منتصف خمسينيات القرن الماضى وزعامة عبدالناصر الكاريزمية، ونشوة تأميم قناة السويس قد ولدت عواطف وطنية حارة وحماسة قومية جارفة، على حين أن حرب أكتوبر ١٩٧٣ جاءت بعد تجربة يونيو ١٩٦٧ الصادمة التى حطمت كثيرا من الأوهام، وكشفت عن خواء العديد من الشعارات، وولدت أدبا أسود ملؤه حس الاحباط والقهر والضياع. سيظل أدب ١٩٥٦ نقطة مضيئة فى أدب القرن العشرين - مع الإقرار بعيوبه الفنية الكثيرة - إذ كان نقطة تلاق فريدة بين الوجدان الجماعى والوجدان الفردى فى لحظة مفصلية من تاريخنا القومى الحديث.

ذكرى النصر

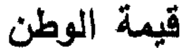
حامد الشناوى ▫

تتهافت الشعوب على ذكرياتها.. تنقب.. تبحث.. تنبش.. تقف أمام أحداث تاريخها.. تتذكر.. تدرس.. تنتفع وتظل الأجيال تتوارد.. تروى وتحكى وتقص وتكتب وتنحت وتسجل.. تسجل بكل أشكال وألوان التسجيل ذكريات ذلك الوطن.

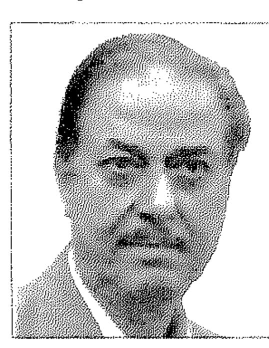
وكان المصريون القدامى من أوائل المسجلين والكتبة والمؤرخين، وهذه آثارهم الخالدة شاهدة على ذلك.. وعلى سبقهم فى هذا المجال والتى تمثل لنا اليوم مصدر فخارنا وعزتنا القومية، نحن الأحفاد الأبعدين. وفى هذا يلح على السؤال عما حدث لنا وما جرى.. وما كل هذا التغير والانقلاب فالذكرى عندنا سرعان ما تزول.. تتوارى.. تنسى.. تضيع.. فأين نحن من ذكرياتنا وأحداثنا الجسام حيث خلافاً لنا تتسابق دول العالم فى تسجيل ذكريات وأحداث الوطن بكل أشكال التسجيل.. بالصورة والرسم والنقش والنحت.

قيمة الوطن

وللاحتفاليات قدسيتها على اختلاف أشكالها وكثير منها محدود الأثر ليس بمثل الأحداث الجسام التى مررنا بها..



وطناً وشعباً والتى يمكن من تذكرها تحقيق وإحياء وإنماء الشعور الوطنى



وتأكيد قيمة الوطن وأهمية وواجب العطاء له وقيمته. ولعل فى تنشيط الذاكرة القومية والفخار الوطنى يمثل أحد أهم معطيات هذا التسجيل وهذه الاحتفاليات ويبقى تكريم الأحياء من أبطال هذه المناسبات واحداً من الرسائل المهمة للأجيال الحالية والمستقبلية القادمة. وتأكيداً على أن الوطن يظل يذكر لأبنائه جميل أفعالهم ووجوب مواصلة هذا العطاء المتبادل. وأن ليس من أعطى بمثل ما لم يعط. قد يقول قائل بأن الوطن يعطينا جميعا وله الفضل أيا كان ما نقدم.. وهذا صحيح.. ولكنها الرسالة التى يلزم أن تشير فى النهاية للفارق بين من أعطى ومن لم يقدم. وهى رسالة مهمة وبخاصة للأجيال القادمة رفعاً لهم تجاه الوطن.. حبه وتقديره ومعنى فضيلة الانتماء له. وفى ذلك تتسابق الدول والشعوب ولعل شيئاً مما رأيت بعينى رأسى تلك المظاهر والسلوكيات ووسائل التخليد والتجسيد الحى لذكريات تلك الأوطان. أذكر من بينها على سبيل المثال.. تمثال وقاعدة وتل المامايا فى ستالينجراد فى روسيا كتخليد لذكرى معركتها الكبرى وحرب الشارع شارع والبيت بيت إبان الغزو الألمانى لها فى الحرب العالمية الثانية ويتمثل الرمز فى

▫ كاتب وسياسى

هذا المدرج المكون من مـئـتى درجـة سلم صاعد لقمة التل والذى يحكى عبر سوريه أو جـانبى السلم وعلى امـتـداد كل هذه المسافة العديد من قصص الحرب والدفاع والكفاح والمقاومة تجسيداً بالنحت فى الصخر الصاعد لقمة التل والذى ينتهى بالأم الرمز أو الماما يا رافعة شعلة النصر وسيف الحرب والمقاومة وهى تشير إلى وجوب مواصلة دحر الأعداء حتى بلادهم وصولاً إلى برلين بالاتجاه شرقاً وكانت قد استشعرت بعض الترهل والتراخى فى قواتها بعد النصر واندحار العدو وظهور بوادر حرب أهلية وعراك محلى فإذا بها تشير لهم بالتواصل والاستمرار. وحيث يحفل ويجسد تمثال الماما يا الشاهق فى سماء ستالينجراد تجسيداً لكل معانى الفـخـار الوطنى بالنصـر والاعـتـزاز بالشهداء. وفى المنتصف منه مدفن رمزى لشـهـداء المعـركة والذى روت لنا بدموع حقيقية المرشدة السياحية المصاحبة لنا قصـتـه وحكايتـه وكـأن الحدث من التو واللحظة وأن الدمـاء حـمـراء سـاخنة مسكوبة متدفقة وأن اللحم الذى انقضى عليه مـا يزيد وقت الزيارة على السـتـين عـاماً لايزال بضـاً حيـاً نابضـاً ينتفض بفعل المعارك. وبكل التقدير والتبـجـيل والجـلال والاحـتـرام. الذى هز كل مشاعرنا.. ظلت تروى لنا قصة ما حدث وما جرى.. وبمناسبة ستا لينجراد وفيها بانوراما سـتـا لينجـراد.. وهى بمثل بانوراما أكتـوبر أو قل بمثلها بانوراما أكـتـوبر فـهى الأسبق والأقدم والأكبـر والأروع وهى المثل.. وهى فى مكانـهـا الصحيح.. هى ليست فى موسكو التى لم تشهد الحدث.

فلماذا إذن تكون بانوراما أكتوبر فى القاهرة وهل القاهرة فى حاجة لمزيد من



المتاحف والمزارات والأماكن وهى المكتظة بالفرعونيات والتاريخ القبطى حتى المرحلة الإسلامية وتلك المعاصرة إلى غير ذلك حتى تحوز بانوراما أكتوبر وتقيمها فى غير موضعها ومكانها والذى كان يجب أن يكون فى بورسعيد أو السويس.. وأين من ذلك بانورامـا ٥٦ وتسـجـيل حـدث بورسعيد.

أم أنهـا المركـزية القـابضـة علينا.. المؤكدة على بيروقراطيتنا والخانقة لكل إمكانات الانطلاق نحو مستقبل أفضل.. وهو الآن الذى ظلمـهـا ولم يمنحـهـا أو يعطها حقها فى الزيارة والتردد عليها.. حيث تضيع وتتراجع أولوياتها وسط هذا الزخم الهـائل من مـوجـبـات الرؤية والمشاهدة وحيث لا يمكن لزائر مهما كان وقته أن يعطى غير الجزء اليسير من بينها ثم.. يا حجم المتباهين فى شوارع روسيا بنياشينهم المرصعة بها صدورهم. صدور

الأحياء من بين من خاضوا حروبها وانتصروا لها وشاركوا في معاركها وتقديراً وعرفانا وإحياء للمعنى والجذوة الوطنية.

أين هؤلاء ؟

وأين هذا من الترك والإهمال والنسيان لعطاء الأحياء من بين الذين خاضوا معارك بورسعيد.. أين من هذا السيد عسران وحسن زنجير وأحمد هلال وحمدالله ومحمد مهران وطاهر مسعد وآخرين كان لهم دورهم المشهود به والمسجل. وهل من دعوة بعد دعوة الخالق في قوله تعالى دفعاً للذكر والتذكر «وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين» صدق الله العظيم. وهى دعوة لو تعلمون عظيم. تعالوا نحيى ذكرى من رحل ونحتفل ونتباهى بالذين على قيد الحياة من بين رجالنا ومقاتلينا في السادس والخمسين تأكيداً على حبنا لهذا الوطن ومن أحبوه وأن نسجل لهم بكل الفخر والتقدير دور كل منهم.. دور كل من أحب هذا الوطن، وقدم له.. وانتصر والتقدير لدور كل منهم.. دور كل من أحب هذا الوطن، وقدم له.. وانتصر له فالمستقبل ابن الحاضر ووليد رحم الماضى وجيناته.. وتبقى عملية إحياء الذكرى الوطنية دافع ومؤشر العطاء ومفتاح حل الكثير من مشكلاتنا والطريق نحو مستقبلنا. ثم يبقى أن نشير إلى أن شارعاً من أكبر شوارع ستالينجراد يحمل اسم بورسعيد وبالمثل لهم عندنا في بورسعيد شارع.. يحمل اسم ستالينجراد.

وفى أسطنبول.. في تركيا وفى مدخل المتحف الكبير وقفنا باندهاش أمام حالة الانضباط القصوى في حركة الجندى القابع فوق قاعدة فى مدخل المتحف وعلى بوابته وأمامه.. كما التمثال.. تماماً كما التمثال. لا كلام ولا سلام ولربع ساعة كاملة نحاول أن نخرجه عن حالته وصرفه عن مهمته ومعاكسته والاشارة إليه حيث لا يسمع ولا يرى ولا يتكلم ولا يهمس ولا يهتز ولا يتجاوب وكأنك بالفعل أمام كيان جامد أو تمثال من الصخر وأن تصبب عرقاً.. العرق حيث يتصبب من وجبهته قدميه ووجهه ولم يؤكد لنا حقيقة كونه إنساناً إلا وقت تغيير المناوبه حيث تحرك في اتجاه النزول تاركاً مكانه بحركة منتظمة لزميل بديل. كل هذا تقديراً وتوقيراً الشهداء بلده الذين قضوا يوماً دفاعاً عنها. وفى السويد حيث سقط شهيدها العظيم أدلف بالم رئيس وزرائها المحبوب مضرجاً في دمائه إثر حادثة اغتياله ولتظل نقطة الدم محفوظة في مكانها محاطة بالورود التى يضعها شعبه مع كل عبور لتلك النقطة وحيث يحرص الجميع على أن يضع في المكان وردة. ذكرى وعرفانا وتقديراً لرجل أحبهم وأحبوه. والآن وبعد خمسة عشر عاماً وقت الزيارة لم تزل العادة قائمة والود قائم.. تل من الورود يرفع كل نهاية يوم ليحل محله ورد طازج جديد مع كل يوم جديد.. وهكذا.. هكذا في العالم كله بما لا تسمح لنا مساحة مقالنا بعرض كل ما نعرفه في هذا المجال ورأيناه. الكل يسجل ويحتفل ويتذكر وقد كنا كذلك وإن تبدل بنا الحال هذه الأيام وانتابتنا موجة من «الزهايمر» الذى سمعنا به أخيراً وأحيانا تحت دعاوى مختلفة وأسباب واهية ومختلفة قد تكون بفعل أكذوبة السلام أو غير ذلك مما لم ينزل الله بها من سلطان.

أين الوثائق ؟!

ثم ماذا عن وثائق حرب السادس



انسحاب المعتدين

والخمسين أو ما اصطلح على تسميته بحرب السويس وكان الأجدى بتسميتها بحرب بورسعيد. أين هى مراكز البحث والجامعات والمعاهد العلمية من تسجيل هذه المعركة الفريدة وقبل غروب وزوال الأحياء من ناسها ممن عاشوها وشهدوها والذى يفخر الهلال باتاحته فرصة الكتابة لبعضهم في عدده هذا. تلك المعركة التى أحدثت آثاراً مدوية تجاوزت حدود مصر والعالم العربى إلى العالم الثالث محققة أكبر حركة تحرر عالمى فى التاريخ والتى أنهت تاريخ امبراطورية لم تكن لتغيب عنها الشمس بغير تلك الحرب.

وسطرت كعلامة فارقة فى التاريخ ما بين ما قبل ٥٦ وما بعده. عالمان مختلفان تمام الاختلاف.. عالم التحرر من عالم الاستعمار ومرحلة الاستقلال من مرحلة التبعية. وبروز كيانات ومولد دول. وحيث كانت المبتدأ وكانت البداية نحو الانطلاق لعالم ما بعد الاحتلال والاستعمار الأوربى لدول افريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية أو ما يعرف بالعالم الثالث والذى ما كان يذكر فى التاريخ بغير التوصيف بالمستعمرات ولتزول تلك الكلمة البغيضة من على خريطة العالم وأطلسه. والتى ما باتت وحتى الآن تسجل وتعترف بفضل عبد الناصر ومصر فى استقلالها وحيث تدور عجلة الزمن والأيام ونسمع بفضله من زعامات معاصرة عن بعد ومن أمريكا الجنوبية تحديداً. هذا الفضل الذى نسيناه فبحيرة ناصر صارت بحيرة السد وستاد القاهرة بدلاً من ستاد ناصر وهكذا وهل بعد ننتظر القدوة.. ننتظر من يقدم ويعطى ثم أين تمثاله فى ميدان كميدان التحرير شهادة أمام العالم على أننا شعب وفى يقدر زعاماته ومن يعطيه. وبدل أن نذكر ونتذكر نمعن فى النسيان ونعمد للترك وهى خطيئة أيما خطيئة.

إن واحدة من أهم وسائل وسبل وطرائق العبور والتجاوز لأزماتنا الحالية هى فى شحذ الهمم ودفع الرجال نحو التصدى لمشكلاتنا الحقيقية وحل معضلاتها وهو ما يحتاج منا لاستعادة ذاكرتنا الوطنية.. ذاكرة النصر وسنوات الفخار الوطنى والتى يمكن أن نستمد منها جذوة الانطلاق ووقود الدفع نحو مستقبل أفضل تستحقه منا مصر وشعبها.

بورسعيد ٥٦

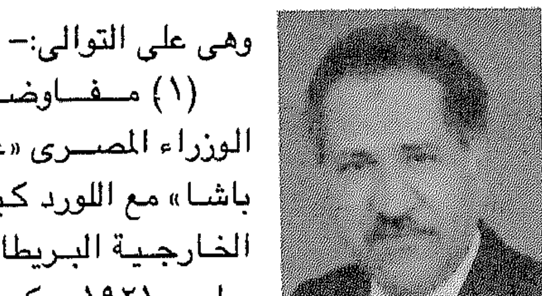
ضياء الدين حسن القاضى ◻

تحتل مصر موقعاً متميزاً وفريداً على خريطة العالم جعلها مطمعاً للغزاة على مر العصور. فكم كانت من حملات وافدة تتغلغل لحدود مصر طامعة فى احتلال أرضها، إلا أن شعبها الأبى المغوار كان دائما لها بالمرصاد، فيعيدها مدحورة مهزومة من حيث أتت.

فشعب مصر الأبى وقف بالمرصاد لفلول الهكسوس وجحافل التتار والطغمة البغيضة للهجمة الصليبية. وكانت مآسى الشعب المصرى من أسرة محمد على التى كانت نهايتها الطرد للأبد، وكانت أشهر الانتصارات وأشهر المعارك «أفاريس ٥٨٠ ق.م» و«حطين ١١٨٧م» و«المنصورة ١٢٥٠م» و«عين جالوت ١٢٦٠م» و«بورسعيد ١٩٥٦» وكللت تلك الانتصارات «بحرب أكتوبر ١٩٧٣».

وكان احتلال انجلترا لمصر ١٨٨٢ من أبشع أنواع الاحتلال الذى ذاق منه الشعب المصرى الأمرين، فلم يتوان هذا الشعب الأبى عن المطالبة باستقلاله.

فعلى المستوى الرسمى تم إجراء عدة مفاوضات مصرية بريطانية مطالبة بإعطاء مصر حقها فى الحرية بجلاء القوات البريطانية عن تراب مصر الطاهر



وهى على التوالى:-

(١) مفاوضات رئيس الوزراء المصرى «عدلى يكن باشا» مع اللورد كيرزون وزير الخارجية البريطانية فى ١٢ يوليو ١٩٢١، وكان الفشل حليفها لأن بريطانيا كانت طرفاً مراوغاً بل إن ما تلاها من مفاوضات كان الفشل حليفها أيضاً.

(٢) مفاوضات سعد زغلول باشا رئيس الوزراء ورئيس حزب الأغلبية «الوفد» ووزير الخارجية البريطانى ماكدونالد فى ٢٣ سبتمبر ١٩٢٤.. انتهت بالفشل.

(٣) مفاوضات عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء المصرى وأوستن تشمبرلن سنة ١٩٢٧.. انتهت بالفشل.

(٤) مفاوضات محمد محمود باشا رئيس الوزراء المصرى بآرثر هندرسون سنة ١٩٢٩ .. انتهت بالفشل.

(٥) مفاوضات مصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء المصرى وهندرسون سنة ١٩٣٠ .. انتهت بالفشل.

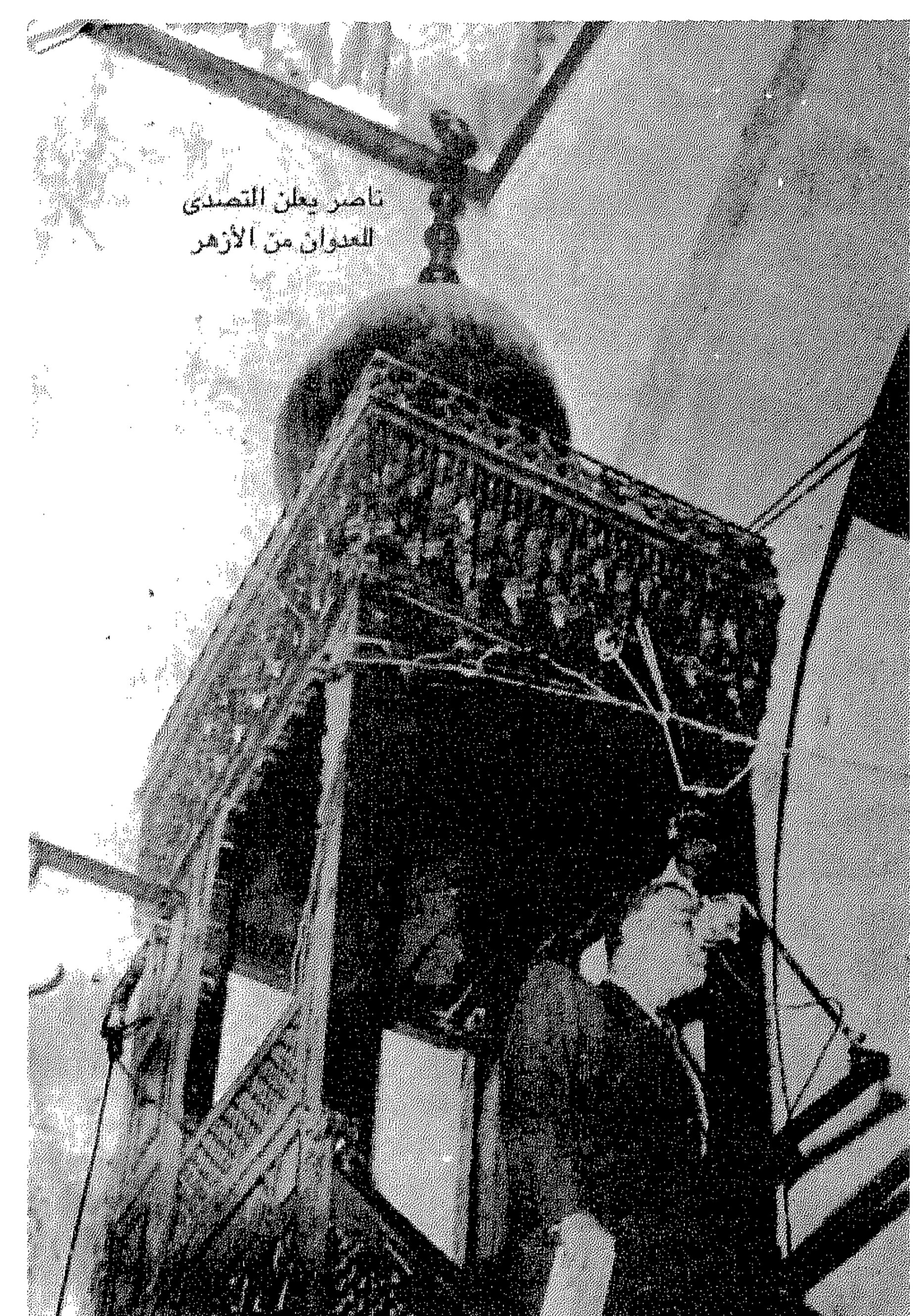
(٦) مفاوضات إسماعيل صدقى باشا رئيس الوزراء السابق وبيڤن سنة ١٩٤٦.. انتهت بالفشل.

(٧) مفاوضات مصطفى النحاس

◻ كاتب ومؤرخ

باشا رئيس الوزراء المصرى والفيلد مارشال سليم ثم ستيفنسون بيفن سنتى ١٩٥٠ - ١٩٥١ .. انتهت بالفشل.

لذلك لم يجد الشعب المصرى وبخاصة شعب مدن القنال الثلاث من بد إلا الكفاح المسلح ضد المستعمر البريطانى الجاسم على امتداد قناة السويس من بورسعيد شمالاً حتى السويس جنوباً فى نهاية سنة ١٩٥١، وعرفت هذه المعارك فى التاريخ المصرى الحديث بمعارك القنال سنة ١٩٥١، والتى لم يوقفها إلا المذبحة البشعة لقوات الشرطة المسئولة عن حفظ النظام فى مدينة الإسماعيلية والذين رفضوا الإنصياع لأوامر الجنرال أرسكين قائد القوات البريطانية بالاستسلام وإلقاء سلاحهم إلا أنهم رفضوا الانصياع لأوامره وقاوموا القوات البريطانية رغم عدم التكافؤ فى العدد والعدة وسقط منهم كثيراً من الشهداء إلى أن نفذت ذخيرتهم، وكان ذلك فى يوم ٢٥ يناير ١٩٥٢ وهو يوم مضىء فى تاريخ مصر وتاريخ الشرطة المصرية.



ناصر يعلن التصدى للعدوان من الأزهر

وخلال معارك القنال سنة ١٩٥١ سقط العديد من الشهداء كان أصغرهم سنا الشهيد نبيل منصور الذى قام بمفرده بحرق المعسكرات البريطانية فى بورسعيد «معسكر الجولف كامب» فى ١٦ أكتوبر ١٩٥١ وسقط شهيداً بنيران القوات البريطانية تروى دماءه الطاهرة التراب المصرى الغالى والنفيس.

وبقيام ثورة يوليو المباركة أطاحت بالحكم الملكى الفاسد إلى الأبد وبذلك تحقق هدفها الأول والرئيسى من أهدافها الستة.

واتجهت أنظار مجلس قيادة الثورة برئاسة اللواء محمد نجيب إلى الهدف الثانى وهو الجلاء التام للقوات البريطانية عن أرض مصر الطاهرة.

فوفق أعضاء مجلس قيادة الثورة فى عقد مباحثات ثنائية بين مصر وانجلترا، بهدف تحقيق الجلاء عن تراب مصر الغالى بدأت فى ٢٧ أبريل ١٩٥٣، وانتهت تلك المفاوضات بالاتفاق على الجلاء، وتم التوقيع عليه بالأحرف الأولى فى ٢٧ يوليو ١٩٥٤، وقعه عن الجانب المصرى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، وعن الجانب البريطانى اللورد ستانسجيت، واعتمد هذا الاتفاق بصفة نهائية فى ١٩ أكتوبر ١٩٥٤، وقد وضع هذا الاتفاق جدولاً زمنياً للجلاء يتم على مراحل:

المرحلة الأولى فى ١٨ فبراير ١٩٥٥.

المرحلة الثانية فى ١٦ يونيو ١٩٥٥.

المرحلة الثالثة فى ٢٥ مارس ١٩٥٦.

وشمل هذا الاتفاق ما يتبع حيال القاعدة البريطانية فى منطقة القنال.

وفى ١٨ يونيو ١٩٥٦ تم جلاء آخر جندى بريطانى عن أرض مصر، ورفع العلم المصرى لأول مرة على سارى مبنى البحرية البريطانية «النيفى هاوس» ببورسعيد، وقد بلغ مجموع القوات البريطانية التى جلت نهائياً عن تراب مصر الغالى سبعين ألف جندى وضابط بريطانى بقيادة الجنرال هل.

واعتبر هذا اليوم يوماً مشهوداً فى تاريخ مصر عرف بعيد الجلاء.

بداية الصدام

كان أمل مصر هو بناء السد العالى بغرض تخزين مياه الفيضان من أجل استصلاح الأراضى الزراعية لمجابهة الزيادة المطردة فى أعداد السكان والتوسع فى توليد الكهرباء لمواصلة سير عجلة الإنتاج فى كثير من المصانع، وكانت التكلفة المبدئية لإنشاء السد العالى تقدر بـ ٤٠٠ مليون دولار.

فلجأت مصر إلى البنك الدولى للإنشاء والتعمير، كما أجرت مباحثات مع أمريكا وانجلترا على مساهمتهما مع البنك الدولى فى تقديم منح وقروض لمصر.

وطلب البنك الدولى من مصر ضمانات عن قدرتها على السداد أو بمعنى آخر حق الإشراف على النفقات العامة فى مصر، ومنعها من اقتراض أية مبالغ جديدة «وكان المقصود من ذلك منع مصر من شراء أسلحة جديدة من الكتلة الشرقية».

وفى ٩ فبراير أعلن البنك الدولى أنه انتهى من إعداد مشروع اتفاق التمويل. إلا أن الأحداث التى توالت بعد ذلك أثبتت قيام إسرائيل بالحصول على كميات هائلة من الأسلحة من فرنسا، مما جعل الرئيس الراحل جمال عبدالناصر يتعاقد على شراء صفقات جديدة من الأسلحة من الكتلة الشرقية، فما كان من البنك الدولى إلا أن أعلن سحب موافقته على تمويل إنشاء السد العالى.

وفى ١٩ يوليو ١٩٥٦ أعلن «جون فوستر دالاس» وزير خارجية أمريكا سحب كل من أمريكا وانجلترا عرضهما بالمساهمة فى تمويل السد العالى، وكان الرئيس الراحل جمال عبدالناصر فى ذلك



آثار العدوان على بورسعيد

التوقيت عائداً من مؤتمر بريونى فى يوغسلافيا، حيث ودع رئيسها «جوزيف بروز تيتو» قطبى دول عدم الانحياز جمال عبدالناصر وشرى جواهرلال نهرو «رئيس وزراء الهند» الذى عاد مع الرئيس جمال عبدالناصر على طائرة واحدة ليحل ضيفاً على مصر، وفى الجو وعلى متن الطائرة علم عبدالناصر بنبأ سحب أمريكا وانجلترا عرضهما بتمويل مشروع السد العالى.

قرار التأميم

اشتط الرئيس الراحل جمال عبدالناصر غضباً من قرار سحب تمويل مشروع السد العالى، فاتجهت أنظاره فى الحال إلى قناة السويس ذلك الشريان الحيوى الذى ضحى من أجله آلاف من العمال المصريين، وكان مؤمناً بأن القناة مصرية مائة بالمائة، فهى تمر فى أرض مصرية، وشقت بعرق وسواعد ودماء مصرية، حيث كانت فكرة التأميم تراوده منذ فترة طويلة.

وعلى الفور قام باستدعاء الدكتور مصطفى الحفناوى الحاصل على درجة الدكتوراة بامتياز مع مرتبة الشرف من جامعة باريس سنة ١٩٥١ عن رسالته الطويلة عن قناة السويس. وكان الدكتور الحفناوي من أشد المتحمسين لفكرة تأميم شركة قنال السويس العالمية، حيث نادى بتلك الفكرة بصراحة فى نهاية رسالته، وذكر أن عملية التأميم ضرورة لكى تعود القناة لأصحابها الحقيقيين الشرعيين، وكان ذلك مطلباً جريئاً منه إذ نادى بذلك فى باريس مقر دار المركز الرئيسى لمجلس إدارة شركة قنال السويس العالمية.

وباستدعاء الدكتور مصطفى الحفناوى وعرض الرئيس الراحل جمال عبدالناصر عليه فكرة تأميم شركة قنال السويس، أصابه الهلع فى بادىء الأمر، إلا أن جمال عبدالناصر أمره بالاعتكاف بمفرده لصياغة قرار التأميم، باعتباره من رجال القانون وحاصل على دكتوراة عن قناة السويس، وأمره بألا يبوح بهذا السر وإلا عرض حياته للإعدام رمياً بالرصاص.

ولقد بلغت السرية أعلى درجاتها بالنسبة لقرار تأميم شركة القنال لدرجة أن الرئيس جمال عبدالناصر لم يستشر أحدا من زملائه من أعضاء مجلس قيادة الثورة.

واختار الرئيس الراحل جمال عبدالناصر القائمقام أ.ح. مهندس محمود يونس ليكون رئيس الفريق المسئول عن تنفيذ قرار التأميم، وهو خريج كلية الهندسة، والتحق بالخدمة بالجيش، والتحق بكلية أركان الحرب وقام بالتدريس بالكلية الحربية واشترك فى حرب فلسطين، وبعد قيام الثورة نجح بالتزكية نقيباً للمهندسين سنة ١٩٥٤، لكفاءته وخبرته ونشاطه الهندسى المتصل، واختاره مجلس قيادة الثورة عضو مجلس الإدارة المنتدب لمعمل تكرير البترول بالسويس.

نجاح عملية التأميم

وأعطى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر المهندس محمود يونس صلاحيات وسلطات رئيس الجمهورية فى منطقة القنال «ضماناً لنجاح عملية التأميم» ووضع من ضمن معاونيه اللواء على عامر «القائد العسكرى للمنطقة الشرقية»، والأستاذ محمد رياض محافظ القنال «بورسعيد والإسماعيلية والقنطرة»، واللواء محمود طلعت محافظ السويس، وأجهزة الأمن بمنطقة القناة، وعلى رأسهم البكباشى حسن رشدى إبراهيم مفتش المباحث العامة فى محافظة القنال...

وتم تشكيل أربع مجموعات للاستيلاء على مكاتب الشركة المؤممة فى الإسماعيلية وبورسعيد والسويس والقاهرة، واختيروا من خيرة رجال الهندسة العسكرية والبحرية ومن ضباط الجيش والادارة ومن العاملين المخلصين بمصنع تكرير بترول السويس، وكان على رأس هؤلاء المهندس عبدالحميد أبو بكر،

والمهندس محمد عادل عزت، والأميرالاى مهندس محمد فؤاد الطودى، والبكباشى مهندس مشهور أحمد مشهور والمهندس محمد توفيق الديب مدير بلدية بورسعيد، وآخرين ذو كفاءات عالية فى مجال الهندسة والادارة.

د. محمد حلمى بهجت بدوى

الخطوات

كلف زكريا محيى الدين وزير الداخلية اللواء محمد محمود الباجورى وكيل وزارة الداخلية بإرسال إشارة هامة وعاجلة إلى محافظ القنال «بورسعيد والإسماعيلية» الأستاذ محمد رياض ومحافظ السويس اللواء محمود طلعت أنه عليهما التوجه إلى مقر القيادة الشرقية فى معسكر الجلاء بالإسماعيلية فى الخامسة من مساء الخميس ٢٦ يوليو ١٩٥٦، ويصطحبا معهما مسئولا الأمن والمباحث العامة فى محافظتيهما لتلقى تعليمات غاية فى الأهمية.

وفى الزمان والمكان المحددان وصل محمد رياض محافظ القنال يصاحبه البكباشى/ حسن رشدى إبراهيم مفتش المباحث العامة لمحافظة القنال، والمهندس محمد توفيق الديب مدير بلدية بورسعيد.

كما وصل اللواء محمود طلعت محافظ السويس ويصبحته الصاغ محمد عبدالعزيز مفتش المباحث العامة بالسويس.

وكان مكان الاجتماع محاطا بحراسة مشددة من البوليس الحربى.

كما وصل فى ذات التوقيت اللواء على عامر قائد المنطقة الشرقية على متن طائرة خاصة قادماً من سيناء، كما وصل جميع أفراد المجموعات الأربع من أفراد التأميم.

وعقد المهندس محمود يونس اجتماعاً شرح فيه الغرض من الاجتماع والأبعاد المتوقعة، كما صرح بأن لديه أوامر صريحة بإطلاق النار على كل من يلمح بغرض هذا الاجتماع وأخطرهم أن تنفيذ قرار التأميم يعتمد على كلمة السر وهى «ديليسبس» فى الخطاب الذى سيلقيه الرئيس جمال عبدالناصر فى مساء هذا اليوم فى الذكرى الرابعة لطرد الملك فاروق.

خطاب المنشية

وفى ميدان المنشية بالاسكندرية بدأ الرئيس الراحل جمال عبدالناصر خطابه متأخراً «على غير عادته فى خطبه» فبدأ فى الساعة ٧,٤١ مساء وتحدث عن كسر احتكار السلاح ومشروع السد العالى، ويوجين بلاك مدير البنك الدولى للانشاء والتعمير وبدأ يقارن بين بلاك وديليسبس حيث كانت العاشرة مساء عندما ذكر كلمة ديليسبس التى كررها ١٧ مرة على فترات متفاوتة وكان هذا الخطاب من أطول خطب الرئيس جمال عبدالناصر، إذ كان التطويل مقصوداً لإعطاء فريق التأميم فرصة للتحرك حيث تصل فرق

التأميم الأربع، وقد وصلت للمكان المحدد لها لتنفيذ مهمتها فى وقت واحد، يضاف من التطويل أن تكون بورصة الأوراق المالية فى باريس ولندن ونيويورك قد أقفلت فلا تتأثر أسهم شركة قنال السويس بقرار التأميم الذى كان مفاجأة لعواصم الدول الثلاث بل وللعالم أجمع.

ذكر الرئيس جمال فى خطابه الآتى:

«إن شركة قنال السويس أصبحت دولة داخل الدولة، وهذه القناة مصرية، اغتصبت بريطانيا منا حقنا فيها، وأخذت ما يزيد عن ٤٤٪ من الأسهم، لقد مات أكثر من ١٢٠ ألف رجل أثناء حفر القناة، إننا سنبنى السد العالي بإرادتنا، هذه القناة تحصل على ٣٥ مليون جنيه سنوياً فلماذا لا نأخذها نحن؟!

وعلى هذا فقد وقعت على الآتى ووافقت عليه الحكومة:

قرار رئيس الجمهورية

مادة (١)

تؤمم الشركة العالمية لقنال السويس البحرية «شركة مساهمة مصرية»، وينقل إلى الدولة جميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات وتحل جميع الهيئات واللجان القائمة حالياً على إدارتها.

وما أن وصل الرئيس عبدالناصر فى خطابه إلى عبارة «والآن وأنا أتكلم إليكم يقوم أخوة لكم من أبناء مصر ليديروا الشركة العالمية لقنال السويس ويقوموا بتسيير عمل الشركة وفى هذه اللحظة يتسلمون شركة القناة المصرية..»

وما أن سمع المجتمعون بمعسكر الجلاء من فرق التأميم الأربع كلمة السر حتى انطلقوا إلى هدفهم، وتم انجاز المهمة بسرعة وسهولة ويسر وقامت جميع فرق التأميم الأربع باعطاء التمام بإنجاح المهمة.

هذا وقد أصدرت الحكومة المصرية فى يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٦، القانون رقم ٢٨٥ لسنة ١٩٥٦ بتأميم شركة قنال السويس العالمية البحرية .

كما عقد وزير التجارة محمد أبونصير مؤتمراً صحفياً بمكتبه شرح فيه قانون التأميم وموقف الشركة المؤممة التى أصبحت هيئة مستقلة لها شخصيتها الاعتبارية على أن تلحق بوزارة التجارة وقام بالرد على أسئلة الصحفيين.

كما أصدرت وزارة الخارجية المصرية الكتاب الأبيض فى شأن تأميم شركة قناة السويس فى ١٢ أغسطس ١٩٥٦، وقامت بتوزيعه على سفارات الدول التى لها تمثيل دبلوماسى مع مصر كما وزعته على الصحفيين العالميين.

ردود الفعل

كان لقرار التأميم ردود فعل عالمية بين مؤيد ومعارض، فقد وصف المؤيدون قرار التأميم بأنه «ضربة معلم»، وكان على رأس هؤلاء الدولتان العظميان «أمريكا وروسيا» كما أيدت القرار الدول العربية وعلى رأسها سوريا والسعودية والأردن ولبنان فالعراق ثم ليبيا، كما كان لدول كتلة عدم الانحياز الأعضاء فى

مؤتمر باندونج ذات الأثر فى التأييد وهم الهند والصين وأندونيسيا ويوغسلافيا.

أمـا الدول التى عارضت القرار فكانت تنادى بأن حق مصر فى القناة يبدأ عند انتهاء أجل الامتياز فى ١٦ نوفمبر ١٩٦٨، وكان على رأسها انجلترا وفرنسا اللتان قدمتا مذكرة لمصر تتضمن ذلك فى ٢٧ يوليو ١٩٥٦، إلا أن مصر رفضت استلامها لسلامة موقفها.

وفى ٢٨ يوليو قامت انجلترا بتجميد أرصدة مصر وشركة القنال المؤممة فى بنوكها ثم تبعتها فرنسا ثم الولايات المتحدة الأمريكية.

وفى الثانى من أغسطس ١٩٥٦ عقد فى لندن مؤتمر ثلاثى من انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة، حيث قرر وزراء الخارجية الدعوة لعقد مؤتمر للدول الموقعة على اتفاقية القسطنطينية سنة ١٨٨٨، والدول المنتفعة بالقناة وعددها ٢٤ دولة وحدد لانعقاد هذا المؤتمر يوم ١٦ أغسطس بلندن.

وفى ١٢ أغسطس عقد الرئيس جمال عبدالناصر مؤتمراً صحفياً أعلن فيه رفض مصر الاشتراك فى هذا المؤتمر.

وفى ١٦ أغسطس عقد مؤتمر لندن وعرض فيه جون فوستر دالاس وزير خارجية أمريكا مشروعاً بأن تدار القناة طبقاً لاتفاقية سنة ١٨٨٨، وتم التصويت لصالح هذا المشروع من جانب ١٨ دولة من ٢٢ دولة وقاطعت مصر واليونان هذا المؤتمر وقد اشتهرت مجموعة الدول المصوتة لصالح المشروع بجمعية المنتفعين.

م. محمود يونس

وفى ٩ سبتمبر قدم رئيس وزراء استراليا روبرت منزيس لعرض فكرة جمعية المنتفعين إلا أنه قوبل بمظاهرات عارمة من الشعب المصرى تهتف «عد إلى بلادك يامنزيس».

فى ١٤ سبتمبر أحيكت مؤامرة سحب المرشدين والفنيين الأجانب لعرقلة سير العمل بالقناة، خصوصاً وبعد أن دفعت دول الغرب بأعداد هائلة من سفن الغرب حتى تربك الادارة المصرية الجديدة، وتثبت عدم كفاءتها لإدارة هذا الشريان الحيوى إلا أن المرشدين المصريين واصلوا الليل والنهار وساندهم فى وقفتهم المرشدون اليونانيون الذين رفضوا ترك عملهم، وساندوا أخواتهم المصريين بالرغم من الاغراءات المجزية التى عرضتها عليهم إدارة الشركة المنحلة فى باريس.

المؤامرة

قامت انجلترا وفرنسا باتخاذ إسرائيل كمخلب قط حيث قام جيشها فى يوم الاثنين ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ بشن هجوم على الكونتيلا وتوغلوا داخل سيناء فى القسيمة ورأس النقب.

وفى هذا اليوم وجهت انجلترا وفرنسا إنذاراً ساذجاً تطلبان فيه من مصر وإسرائيل انسحابهما شرق وغرب القناة

بمسافة عشرة أميال وكانا يقصدان من إنذارهما احتلال القناة من الشمال عند بورسعيد حتى الجنوب عند السويس، وحددتا لهما مهلة للرد حتى الساعة السادسة والنصف من صباح يوم ٣١ أكتوبر إلا أن مصر رفضته فى الحال.

وفى الأيام التالية أغارت الطائرات البريطانية والفرنسية على القاهرة والاسكندرية ومدن القناة الثلاث وقامت بضرب الأهداف المدنية من منازل ومساجد وكنائس ومبنى الإذاعة المصرية، مما جعل مصر تقطع علاقاتها الدبلوماسية بانجلترا وفرنسا فى ٣١ أكتوبر ١٩٥٦، وأعلنت التعبئة العامة.

وعين محافظ القنال محمد رياض حاكماً عسكرياً على بورسعيد، ونجحت خطة انسحاب الجيش من سيناء واحبطت خطة القضاء عليه.

وفى الثانى من نوفمبر أصدرت الأمم المحدة قرارها بوقف اطلاق النار بين القوى المتحاربة، فتوافق عليه مصر فى الحال وتمتنع انجلترا وفرنسا عن قبوله، ويصلى الرئيس الجمعة فى المسجد الأزهر ويخطب فى جموع المصلين: سنقاتل سنقاتل.

وفى بورسعيد يتم توزيع السلاح على الأهالى بعد أن قاموا بتهجير النساء والشيوخ والأطفال خارج المدينة، كما يتم إغراق خمس سفن فى مدخل القناة فى ميناء بورسعيد حتى لا تكرر مأساة ١٨٨٢، وتركز الطائرات الأنجلو فرنسية ضربها على الأهداف المدنية والحيوية فى بورسعيد.

القصف

كان يومى الخامس والسادس من نوفمبر ١٩٥٦ يومان عصيبان فى تاريخ مدينة بورسعيد وشعبها

ففى يوم الأثنين الخامس من نوفمبر ١٩٥٦، تم تكثيف الغارات الجوية

محمد رياض محافظ بورسعيد بعد خطف مورهاوس



للطائرات البريطانية والفرنسية سواء القادمة من قاعدتها فى قبرص أو من على ظهر حاملات الطائرات الراسيات أمام بورسعيد على امتداد البحر الأبيض المتوسط، فتم قصف وإحراق المنازل بقنابل النابالم المحرمة، كما تم التركيز على منطقة الجميل والجبانة فى غرب المدينة ومنطقة الرسوة فى الجنوب، مدينة بور فؤاد فى الشرق وتصدى الأهالى للقوات المظلية وفى الجميل. كانت السرية الثانية من الكتيبة الأولي حرس وطنى تدافع ببسالة عن مطار الجميل، حيث كان يقود أفرادها المتطوع البطل محمد مهران عثمان الذى أسقط الكثير من المظليين، ونظراً لعدم التكافؤ فى العدد والعدة تم أسره ومحاكمته ونقله إلى قبرص، وهناك تم اقتلاع عينيه بحجة أنه أصاب قرنية أحد الضباط وساوموه على ترك أحد عينيه نظير الإدلاء ببيانات عن زملائه وقيادته وتسليمهم، إلا أنه رفض وهو يعيش معنا حتى الآن مرفوع الهامة شامخاً.

وفى الساعة السادسة من مساء هذا اليوم وفى المساء تم ضرب حى المناخ وأشعلت النيران فى مخازن الأخشاب وأحرقت الكبائن الخشبية على امتداد الشاطىء، وأضرمت النيران فى مستودعات البترول بالرسوة وباتت المدينة مشتعلة فى كافة أنحائها.


م. مشهور أحمد مشهور

وفى مطلع فجر السادس من نوفمبر ١٩٥٦، عاود سلاح الجو الأنجلو فرنسي قصف المدينة بطريقة مركزة، فتم تدمير حى المناخ بالكامل ومنازل حى العرب على امتداد شوارع توفيق «عرابى حاليا» وعباس وعبادى وسقط الكثير من الشهداء.

ثم تبع ذلك إنزال برمائي وتم احتلال الشاطىء، وتم إنزال الدبابات من «البعابع» التى رست فى الميناء عند رصيف ديليسبس متجهة جنوب شارع محمد على من خلال شارع ٢٣ يوليو، واتجهت جنوباً للرسوة من خلال مقاومة شرسة من أبناء الشعب البورسعيدى الذى أظهر بطولات جارفة مسجلة ومسطرة بدماء الشهداء.

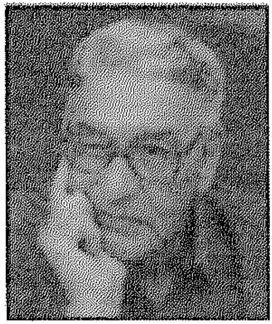
وفى هذا اليوم فقط التزمت القوات البريطانية والفرنسية بقرار الأمم المتحدة بوقف إطلاق النار الذى سبق أن أصدره مجلس الأمن فى الثانى من نوفمبر.

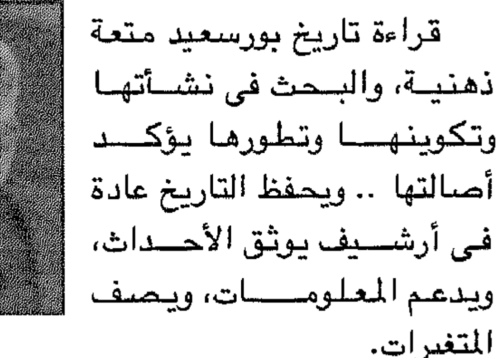
فهل وقف الشعب البورسعيدى مكتوف اليدين أمام احتلال أرضه؟! لا وألف لا.

لقد أعاد الشعب البورسعيدى ترتيب نفسه تحت عشر مجموعات للمقاومة الشعبية سطرت العديد من البطولات الخارقة، وجعلت المستعمر يسرع فى أن يشد عصاه ويرحل والخزى لحمته والعار سدته فى يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦.

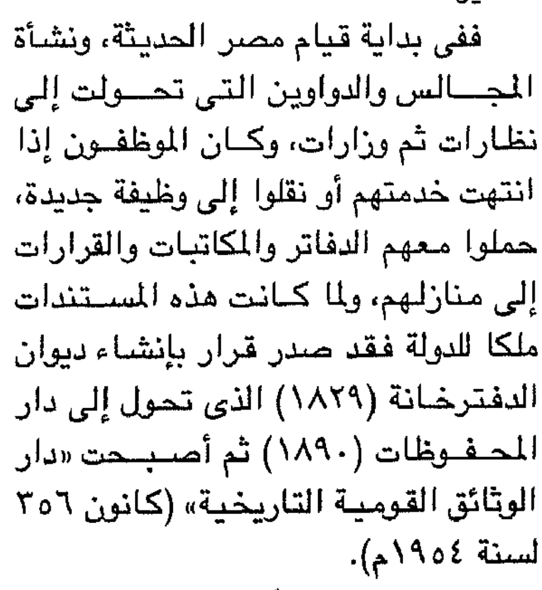
سجل البطولات

على بركات □





قراءة تاريخ بورسعيد متعة ذهنية، والبحث فى نشأتها وتكوينها وتطورها يؤكد أصالتها .. ويحفظ التاريخ عادة فى أرشيف يوثق الأحداث، ويدعم المعلومات، ويصف المتغيرات.



ففى بداية قيام مصر الحديثة، ونشأة المجالس والدواوين التى تحولت إلى نظارات ثم وزارات، وكان الموظفون إذا انتهت خدمتهم أو نقلوا إلى وظيفة جديدة، حملوا معهم الدفاتر والمكاتبات والقرارات إلى منازلهم، ولما كانت هذه المستندات ملكا للدولة فقد صدر قرار بإنشاء ديوان الدفترخانة (١٨٢٩) الذى تحول إلى دار المحفوظات (١٨٩٠) ثم أصبحت «دار الوثائق القومية التاريخية» (كانون ٣٥٦ لسنة ١٩٥٤م).

وعلى الرغم من أن مدينة بورسعيد حديثة التاريخ بحكم نشأنها (١٨٦٩) فإن مجلسها البلدى الذى تكون فى ١٩١١/٢/٢٣ تشهد محاضره بأنه كان أنشط المجالس، وكان به شخصيات بورسعيدية جديرة بالذكر والإعتزاز.

ولاريب فى أنه لاغنى لمن يؤرخ لبورسعيد عن الاستعانة بمحاضر المجلس البلدى والقومسيون وقرارات المحافظين وكلها كانت متوافرة بإدارة المحفوظات بمحافظة بورسعيد وكانت هذه المحاضر تشكل أرشيف وثائق بورسعيد التاريخية إلى عام ١٩٦٠، وكان من المتيسر الرجوع إليها فى الصالة الكبيرة التى تشغلها الضرائب العقارية فى الدور الأرضى بمبنى المحافظة.

وفجأة اختفت هذه الوثائق المهمة بدعوى أن دار الوثائق القومية بالقاهرة طلبتها.

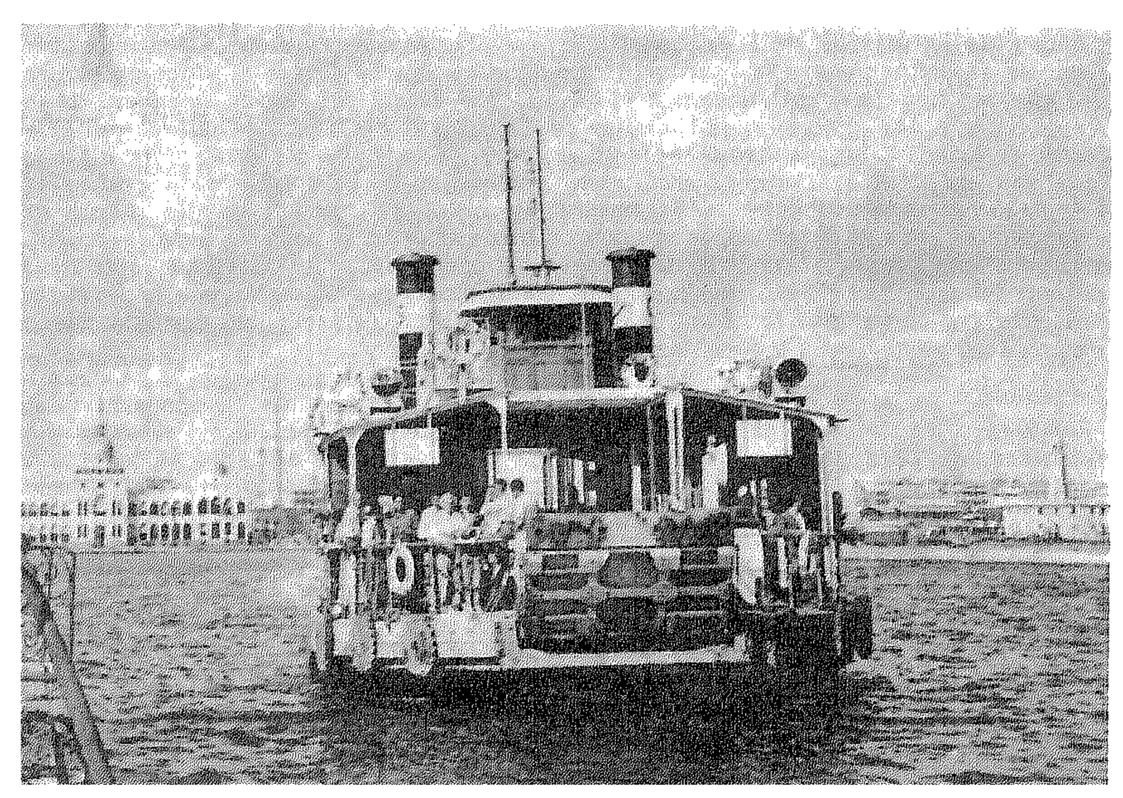
ومما يجدر ذكره أن الهيئة العامة للكتاب حرمت بورسعيد من طبع الجزء العاشر من الخطط التوفيقية الذى وضعه على مبارك والمتضمن مادة غزيرة عن بورسعيد وتوقفت عند الأجزاء السابقة.

النواة الأولى

إن توفير هذه الوثائق والمكان المناسب للباحث والدارس مع المراجع والمصادر والمصنفات ضرورة لامناص منها لتاريخ بوسعيد .

اقترنت نشأة بورسعيد وتطورها بأفكار ومقترحات ومناقشات وقد انبثق عن هذا محاولة استثمار موقع مصر بين

□ كاتب وباحث



«المعدية» تربط بورسعيد ببورفؤاد عبر القناة

أوروبا والشرق الأقصى وذلك بإنشاء قناة السويس حيث يتم إقامة ميناء على المدخل الشمالى لهذه القناة وهو ميناء بورسعيد الذى يعتبر النواة الأولى لنشأة مدينة بورسعيد الذى يعتبر محور حياتها على امتداد تاريخها .

وقامت نشأة بورسعيد على أسس أهمها الأساسى الاقتصاد (الميناء) والأساس العمرانى (السكان والهجرة إلى بورسعيد) والأساس العمرانى أسس« انشاء ضاحية بورفؤاد»

وقد أقيمت بورسعيد على الشريط الساحلى الفاصل بين البحر المتوسط وبحيرة المنزلة فى بقعة قاحلة موحشة جرداء مقفرة خالية من السكان ولم تكن توجد على جال من الندرة إلا بعض أكواخ قرية الجميل يسكنها عشرات قليلة من الصيادين .. وكان يتجاور مع هذه القرية مدينة «بيلوز الفرما» ومدينة «تنيس» بالإضافة إلى بعض القلاع الموجودة على الطريق الساحلى لخليج بيلوز الذى يمتد من خليج بيلوز من مرسى دمياط غربا إلى بوغاز بحيرة البردويل شرقا بطول ٧٥ ميلا.

واحتلت نواة نشأة بورسعيد مع بداية الحفر ٢٥ أبريل ١٨٥٩ الموضع الذى اختاره ديلسبس، وبعد أن نمت نشأة بورسعيد فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ أصبحت بورسعيد الممر الرئيسى لتجارة العالم بين الشرق والغرب.

وهكذا احتلت بورسعيد جزءا من المنطقة الممتدة على طول البحر الأبيض المتوسط ابتداء من العريش فى الشرق إلى دمياط فى الغرب.

ويقترن تاريخ بورسعيد بالتصدى لمحاولات العدوان على أرضه فقد تصدى الشعب البورسعيدى للغزو الإنجليزى لمصر عام ١٨٨٢ وقد واجه هذا الغزو بمواقف نضالية من أهمها امتناع «الفحامة» عن تزويد الأسطول الإنجليزى باحتياجاته من الفحم، كما واجه هذا الأسطول مقاومة عسكرية من جنود «طابية الجميل» من موقعها على حدود بورسعيد الغربية.

وشارك الشعب البورسعيدى فى التعبير عن غضبه بالخروج فى مظاهرات طافت بشوارع المدينة فى ٢١ مارس ١٩١٩، وانتقم أهل بورسعيد من ذكرى اللورد اللنبى الطاغية، بعمل دمية له تم حرقها ويتكرر ذلك فى الاحتفال بشم النسيم كل عام.

ومن الأحداث البارزة فى تاريخ بورسعيد إعلان الرئيس جمال عبدالناصر رئيس جمهورية مصر فى ٢٦ يوليه سنة ١٩٥٦ تأميم شركة قناة السويس وأصدر بذلك قانون رقم ٢٨٥. ولم يكن التأميم سوى أمراً طبيعياً ينطق به ويقره القانون الدولى وتجارب أمم كثيرة سبقت مصر فى التأميم. ففى سنة ١٩٤٦ أممت فرنسا مؤسسات الغاز والكهرباء التى كان يساهم فيها إنجليز وبلجيكيون وسويسريون بجانب فرنسا وأقرت حكومات هؤلاء المساهمين إجراءات التأميم كما اتفقت فرنسا مع كل منها على تعويض رعاياها عن حقوقهم فى هذه المرافق.

وفى بريطانيا ذاتها فى الفترة ما بين ١٩٤٥ - ١٩٤٧ قامت سلسلة من أعمال التأميم شملت شركات الحديد والصلب وشركات إنتاج الفحم وشركات توليد القوى علما بأن من بين المساهمين فى هذه الشركات أجانب.

وفى ٣٠ أكتوبر ١٩٥٧ بدأت الطائرات البريطانية والفرنسية غاراتها على الأهداف العسكرية ببورسعيد.

وفى أول نوفمبر ١٩٥٦ واصلت طائرات العدو إسقاط القنابل على أهداف متعددة لتصيب مسجد عبدالرحمن لطفى وفيلته والكنيسة المجاورة لها.

أعنف هجوم

وفى ٥ نوفمبر ١٩٥٦ فى صباح هذا اليوم أنزل العدو ٣ دفعات من جنود المظلات فى بورفؤاد والرسوة والجميل واشتبكت معها القوات المسلحة والبوليس والأهالى.

وفى ٦ نوفمبر واجهت بورسعيد منذ صباح هذا اليوم بأعنف هجوم من الأسطول البريطانى الذى دخل الميناء وفرغ عتاده من الدبابات والمدافع وصوبت نحو المساكن والمدارس والمخازن وفى ٢٥ مارس ١٩٥٧ تم تطهير قناة السويس لتصبح صالحة للملاحة. وتميزت ظروف معركة بورسعيد عام ١٩٥٦ بظهور صفوة من شباب بسطاء اتصفوا بالقدرة على المقاومة وتكبيد العدو أكبر خسائر. وصفحة تاريخ الفدائيين فى بورسعيد تنطوى على سيرة البطل محمد مهران الذى ولد ونشأ فى بورسعيد ومنذ طفولته وهو يرى الإنجليز يطوفون بشوارع



بورسعيد القديمة

بورسـعـيـد ويعـتـدون على المواطنين، ولم يتوقف محمد مهران عن مقاومة الإنجليز بشتى الوسائل فى معسكرهم.

وتعرض مهران لمحاكمة إنجليزية بعد القبض عليه وحكمت عليه باقتلاع عينيه.

وحاول الشهيد يسرى بخيت أن ينقذ أمه من رصاص الإنجليز ولكن رصاصة أصابته فمات.

وحاول وجدى بخيت إنقاذ أمه من عدوان الإنجليز ولكن رصاصة طائشة انطلقت قادت إلى وفاته أمام أمه وأصبحت أم الشهيدين.

ولا تغفل أيام تاريخ بورسعيد قصة الطالب حسن سليمان الطالب بمدرسة القناة الإعدادية بالصف الثالث، وكان فى الخامسة عشرة من عمره، عندما وصلت القوات الدولية فى يوم ١٩٥٦/١١/٢١ وخرج فى مظاهرات وهو على رأسها وعند شارع محمد على وسعد زغلول أطلق عليه الفرنسيون الرصاص فاستشهد.

ولم تقتصر أعمال المقاومة الشعبية على الرجال والشباب بل كان للمرأة دور بطولى فى كفاح قوات العدوان وتكونت مجموعة نسائية من السيدات والآنسات «زينب الكفراوى وزينب أبوزيد وأفكار العوادلى ونجده عبدالغفار وليلى النجار وغيرهن وقد قمن بنقل الأسلحة من مكان لآخر. وقد تطوعت زينب الكفراوى لأداء مهمة خطيرة حيث نقلت الأسلحة إلى المخبأ السرى بواسطة عربة أطفال.

ويحفل تاريخ بورسعيد بأحداث مقترنة ببطولات فدائية تتعمق فى ذاكرة بورسعيد ولا تنساها على مر السنين.



المعركة

سامي هويدى □



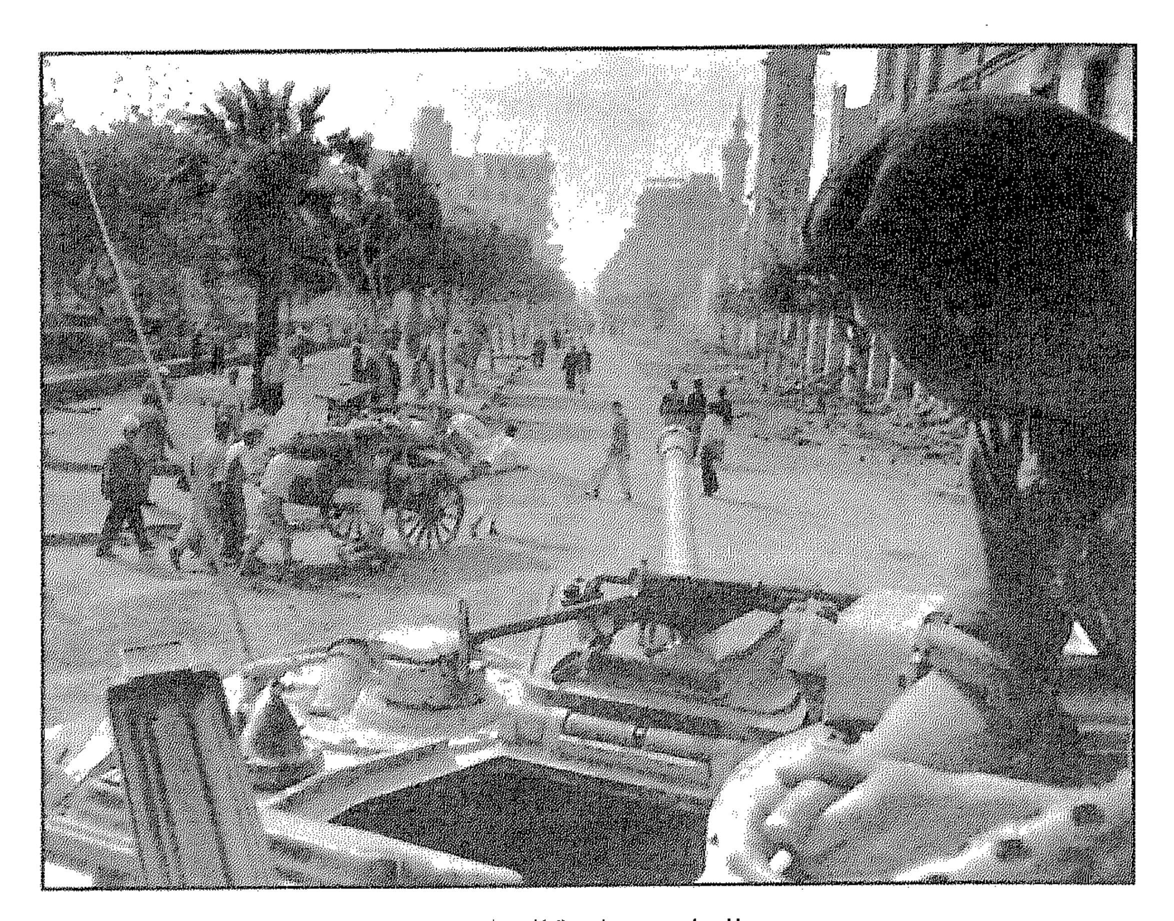
لشعب بورسعيد شخصيته المتميزة – وهو جزء أصيل من الشعب المصرى العريق حيث أن لجغرافيا الموقع.. ومكان خريطته.. وتاريخ الزمن والحياة لها كل الأثر فى إرادة التحدى التى يمتلكها .. بدا أمام طبيعة المكان حيث كانت بورسعيد عند المنشأ جزيرة يغمرها البحر وتحوط بها الأحراش حتى لقبها سكان جزيرة كاسوس فى البحر المتوسط ببلدة الطيور لكثرتها فى المدينة .. فحولها شعبها إلى جزيرة حياة دائمة على رأس القناة تمثل جانبا حضاريا مهما فصارت واسطة العقد بين الشمال والجنوب .. والشرق والغرب أحيانا.. فلا غرو أن الشعب الذى تحدى الطبيعة وتعايش معها بحب وصدق وعمل مستمر دءوب حتى غدت بورسعيد عروس القناة وتاجا على مفرق قارتى آسيا وافريقيا.. هذا الشعب البورسعيدى الذى رسخت فيه إمكانيات التحدى .. ووقف على مر العصور يتحدى الغزاة والمعتدين والطامعين حارسا للبوابة الشمالية الشرقية المصرية طوال التاريخ الحديث.. وقف يصد الاحتلال البريطانى سنة ١٨٨٢ وشارك فى ثورة ١٩١٩ وشهد شارع صفية زغلول «أوجينى سابقا» شهداء كثيرون صرعهم رصاص الإنجليز كما هو الحال فى بقية مصر.. وتكرر هذا المشهد الرائع فى معارك القناة المستمرة سن ١٩٥١.

ولما جاءت سنة ١٩٥٦ وفرض علينا القتال .. كانت ذروة التحدى لبورسعيد.. بل إنها كانت تمثل «الرمز» لشعوب العالم أجمع فى مقاومة الاستعمار الذى قهره على أرض بورسعيد.. وكان هذا بداية للاستقلال الوطنى لكثير من شعوب العالم الثالث كما قال الزعيم الراحل جمال عبدالناصر.

رفض التهديدات

كانت إرادة التحدى تقابلها وتتواءم معها إرادة التضحية والبذل وإرادة الإيمان بالنصر .. فالمقاومة الشعبية فى المدينة التى لا تنام تشمل أبناءها ونساءها دون استثناء سواء كانت على المستوى الفردى أو على المستوى الجماعى .. شاركت فيه مجموعات عمل وفداء من عامة الشعب ومن القوات

□ كاتب وباحث



الحياة فى مواجهة العدوان

المسلحة والشرطة ومن الحرس الوطنى تحت علم مصر دون استثناء وكان الحاكم العسكرى للمدينة المحافظ «محمد رياض» الذى وقف مع قوات الأمن ورجال المحافظة سدا منيعا ورفض كل التهديدات التى وجهت له وأشرف على تنظيم أحوال المدينة بعد أن قطعت عنها كل موارد الحياة من غذاء وماء واتصالات وبذل جهد كبير مع الجهات الشعبية والمسئولة فى مواجهة العدوان بكل الوسائل الممكنة.

ونظمت المقاومة، بكل أجنحتها، نفسها داخل المدينة وعلى مشارفها طبقا لنظام محكم لتنزل بالمعتدين خسائر فادحة سواء المظليين الذى حاولوا النزول على «الرسوة» أو فى «الجميل» وفى أماكن أخرى ولكن استمر القصف الجوى حتى أحرق الأعداء حى المناخ بأكمله ثم ظلت المقاومة تواجه الدبابات والمدرعات بشدة وبأسلحة صغيرة.. مفتوحة الصدور وهى تكبد العدو الكثير.. والشهداء من كل الشعب يتساقطون.. ودماؤهم تختلط بأرض بورسعيد الحرة.. وهذه مقبرة الشهداء فى بورسعيد تحمل أسماء الكثيرين منهم وتشهد على بسالتهم وتضحياتهم.

وظلت بورسعيد تقاوم سواء عن طريق الهجوم على معسكرات الأعداء أو على تجمعاتهم وتارة بالمظاهرات فضلا عن المنشورات باللغات العربية والإنجليزية التى تحض وتحرض المواطنين على استمرار المقاومة بأشكالها المختلفة إلى جانب جريدة «الانتصار» التى كانت تتابع المعركة فى الداخل إلى أن أوقفها الأعداء ونكلوا بصاحبها ومن معه فى المطبعة .

وقد ظهرت بطولات فردية كثيرة سواء من رجال القوات المسلحة والشرطة

والحرس الوطنى ومن المواطنين العاديين مما لا يقع تحت حصر سواء فى مهاجمة المعتدين مباشرة بوسائل مختلفة أو بالكتابة على الجدران داعين المحتلين للرحيل أو بعدم الخضوع لتعليمات القائد العسكرى الإنجليزى الذى راح يصدر الأوامر بحظر التجمع وحظر التجول وجمع السلاح ومداهمة المنازل وتفتيشها والقبض على شباب المدينة وسجنه فى الاستاد فضلا عن تعذيب البعض.

وكان لخطف الضابط البريطانى «مورهاوس» صداه الكبير لدى الشعب البورسعيدى الذى ارتفعت معنوياته بشكل كبير فى مواجهة سلطات الاحتلال التى اصبحت تتخذ من الإجراءات القمعية ضد أبناء بورسعيد مما يعجز القلم عن وصفه.. ولكن ظل البورسعيديون صامدين فى أعمال المقاومة دون كلل أو ملل.. سواء فى مدينة بورسعيد أو فى بورفؤاد أو فى الضواحى.. والمقاومة فى بورسعيد لم تبدأ من فراغ.. فكثير منهم كانوا قد تطوعوا فى الحرس الوطنى قبل المعركة وفتحت معسكرات التدريب.. وهى التى أفرخت كثيرا من الفدائيين الأبطال الذين سطروا بدمائهم نصر بورسعيد الذى كان بداية لنصر العالم العربى .

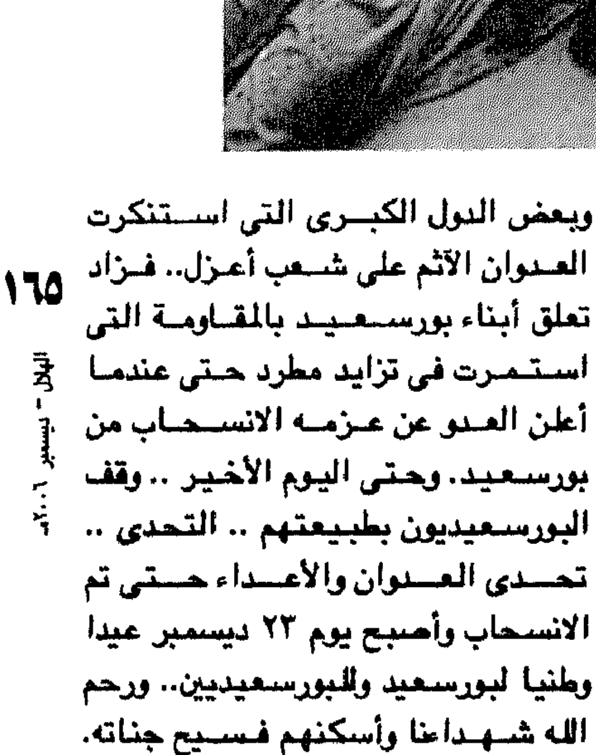
وبطولات الفدائيين كثيرة ولا يمكن حصرها فى مقال .. بل صدرت عدة كتب ومطبوعات تتحدث عن بعضها باسهاب موثقة بالصور والرسوم وسائر الوثائق ذات المضمون الواضح حتى فى الدول المعتدية «بريطانيا وفرنسا وإسرائيل».

وكان للمقاومة ظهيرها من الإعداد الجيد سواء بالسلاح أو بالأغذية والمعونة التى كانت ترد فى معظم الأحيان عبر بحيرة المنزلة بوسائل سرية غير معروفة للأعداء فضلاً عن مساندة جميع الأهالى لها بكل الوسائل الممكنة فى ذلك الوقت وقد لعب الصيادون وغيرهم دورا بارزا فى هذا المضمار.

وظل الأعداء يبحثون عن الفدائيين فى كل مكان.. ولكنهم لم يعثروا على أحد بل تأتيهم المقاومة من كل الاتجاهات وفى كل وقت ليلا ونهارا فضلا عن أنهم لم يجدوا أى تعاون من أحد بأى صورة من الصور بل وجدوا أن الكل ضدهم بسبب احتلالهم للمدينة وضرب المكان بوحشية من الجو والبحر والبر وقد كنت معايشا لهذا العدوان الأثيم يوما بيوم.

لقد كانت هناك دوريات تجوب المدينة صباح مساء من الأعداء .. وكان الفدائيون يتبعونها بكل حرص ويشتبكون معها.. وأذكر أن معظم الدوريات لم تسلم من الهجوم الفدائى عليها طبقا للخطة الموضوعة.. وكان بعد كل هجوم ينسحب الفدائيون بهدوء دون أن يتمكنوا من القبض على أحد منهم.

وكان أطباء بورسعيد والأجهزة المعاونة لهم يقومون بواجبهم فى علاج المصابين والجرحى، فضلا عن تعاون الإسعاف وكل أجهزة الصحة فى ذلك الوقت بالرغم من الإمكانات المحدودة حتى أنهم اضطروا لحمل الشهداء على عربات الكارو للمقابر أحيانا .



شهداء
العدوان
والبحث
عن الابن
والأب
والأخ
والزوج

وعندمـــا توقـــفت الملاحـــة فى قناة السويس .. أصبح الاتصال الخارجي مع بورسعيد صعبا وبالتالى تم عزل بورسعيد عن العالم اللهم إلا بعض الجهات القليلة التى يمكن التحرك منها فى سرية تامة دون أن يعلمها العدو. وكما أسلفنا فإن بحيرة المنزلة لعبت دورا فى هذا الاتجاه للخروج الصعب من بورسـعيد فى زى صيادين أو تجار أسماك وكذلك الدخول إليها. وأحس الشعب البورسعيدى فى أن حكومته تقف معه وكذلك دول العالم الثالث وبعض الدول الكبـرى التي اسـتنكرت العـدوان الآثم على شـعب أعزل.. فـزاد تعلق أبناء بورسـعـيـد بالمقـاومـة التى اسـتـمـرت فى تزايد مطرد حـتى عندمـا أعلن العـدو عن عـزمـه الانسـحـاب من بورسـعيد. وحـتى اليوم الأخير .. وقف البورسعيديون بطبيعتهم .. التحدى .. تحـدى العـدوان والأعـداء حـتـى تم الانسحاب وأصبح يوم ٢٣ ديسمبر عيدا وطنيا لبورسعيد وللبورسعيديين.. ورحم الله شـهـداءنا وأسكنهم فـسـيح جناته. وعاشت مصر حرة مستقلة دائما.

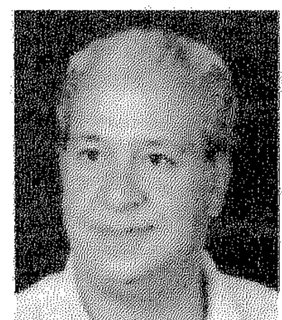
السيد عسران

سمير معوض □

كانت بورسعيد المدينة والبشر، بتاريخها الممتلئ - على قصره - بالكثير من آلام المخاض وأوجاع التحولات التى تدور على أرضها التى كانت من أكثر بلاد الدنيا حساسية للتغيرات التى ظلت تتوافد إليها، عبر حوض البحر المتوسط من أوروبا المنتصرة والمندحرة.

وكان السيد عسران، ذو الأعوام السبعة من عمره، إبان أن وضعت الحرب أوزارها عام ١٩٤٥ أحد العائشين فى المدينة الذين فتحت الحرب عيونهم على أشياء وحقائق وأمور لم يكن ثمة مفر من تأملها فى الضوء الوهاج الذى انبثق من أتون الحرب ومن معترك احتدام أوارها.

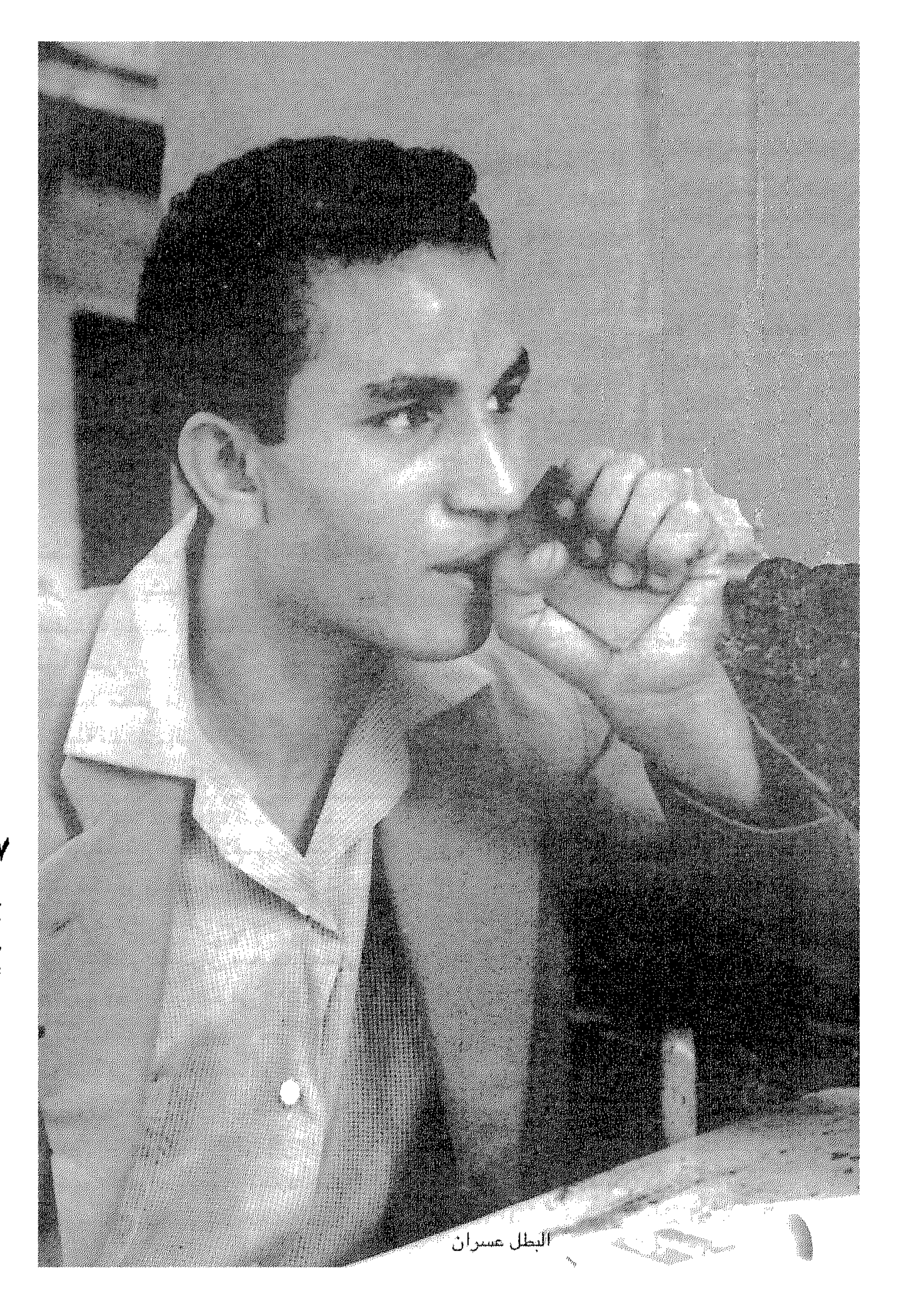
كان السيد عسران ذلك الغلام الغض الإهاب، صغير الحجم، دقيق الملامح، الداكن السمرة، ابن الأسرة رقيقة الحال التى تقيم عند الحد الفاصل ما بين العالمين الأوروبى والعربى على أرض المدينة المعروف بمنطقة أول العرب، لا يعرف أن الأقدار تخبئ له دورا مع مجموعات الرجال العزل الذين سيتحدون أعتى القوى الاستعمارية على أرض المدينة، بعد عشر سنوات حين يبلغ من



العمر سبعة عشر عاما.

وفى كل الظروف والأحوال، سواء أكانت حربا أو سلاما، كانت مقدمات عواصف وأعاصير سياسية أو اقتصادية، أو كانت نتائج وآثارا لاحقة لهذه أو تلك، مرددة أصداءها وترجيعاتها عبر الكرة الأرضية، فإن بورسعيد بوصفها مدينة عالمية وميناء دوليا، ليس بوسعها أن تقف فى عزلة عما يحدث فى أى من بقاع العالم من حولها، لأن نقاط الالتقاء والمرور الدولية، والمدينة واحدة منها، هى محطات استقبال تتجمع فيها ذبذبات الكثير من الموجات والترددات التى تنطلق من مواقع شتى ولأن بورسعيد المدينة والميناء لم تكن مجرد مشروع اقتصادى يتحدد دورها فى المجالات التجارية البحرية فحسب، وإنما كانت من قبل ذلك تجليات أحلام أوروبية ظلت تشق طريقها نحو التجسد منذ رحلات «فاسكو دى جاما»، و«كريستوفر كولومبس»، و«نابليون» و«فرديناند ديليسبس» فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فإنها لم تكن تملك أو تقدر - حتى وإن رغبت - أن تكون فى بؤرة التفاعلات السياسية والاقتصادية

□ كاتب وباحث



البطل عسران

وما يتصل بها من مظاهر وظواهر أخرى... كان الواقع الاقتصادى والسياسى فى المدينة مرآة للعقل الأوروبى، وكانت الأوضاع الاجتماعية فى حي العرب مرآة للوجدان المصرى.... وكان (السيد عسران) ينتمى إلى هذا الوجدان المتوقد بالسخط المفعم بالحيطة والحذر، هذا الوجدان الثائر الذى سيصنع من (السيد عسران) فرقة مغاوير (صاعقة) مكونة من رجل واحد.

مخاطر الحرب

السيد عسران هذا الفتى اليافع الذى يتعثر فى شعوره بالخجل المتميز بحياء فطرى، الذى يشبه فى نحافته رمحا عربيا صلبا، هو أحد منتجات زواج رجل من قرية الحرازات الغربية بمحافظة سوهاج بصعيد مصر من فتاة ريفية من أسرة بسيطة تحدرت إلى مدينة بورسعيد من قرية الحامول مركز بيلا بمحافظة كفر الشيخ بالوجه البحرى.

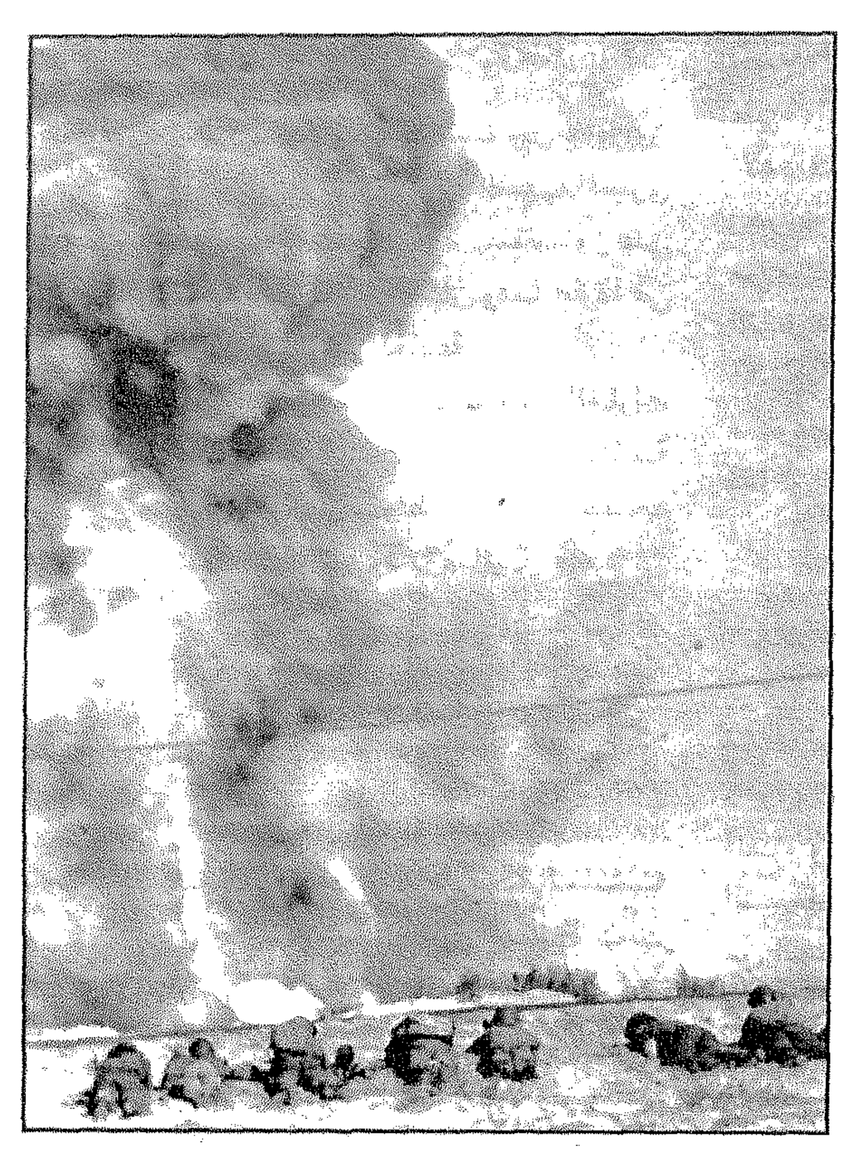
وكانت ثمرة هذا الاقتران ستة أبناء ثلاثة ذكور وثلاث إناث، وكان ترتيب السيد عسران الثانى من بين الستة، بعد الابن الأكبر عسران محمد عسران البكرى. وجاء ميلاده فى ١٩٣٨/٤/١٥ فى محافظة كفر الشيخ، بعد أن حملت أمه فيه فى بورسعيد... ثم هاجرت إلى موطنها لتكون بمنأى عن مخاطر الحرب العالمية الثانية، وكانت تأتى إلى بورسعيد لتتفقد أحوال زوجها محمد عسران البكرى الذى كان يمتلك مقهى يقع على ناصية شارعى طولون وكسرى، اسماها بورصة (أمير الصعيد)، وقد شاهد السيد عسران إلى أى مدى كانت أمه تقدم القرابين والتضحيات الواحدة تلو الأخرى وهذا هو المعنى المقدس الذى تعلمه واستخلص منه دروسا لا تنسى.

السيطرة الأجنبية

أزف من بعد ذلك ميقات إدخال السيد عسران إلى المدرسة الابتدائية لكى ينال مثل أترابه قسطا من العلوم والمعارف. لم يلتحق بمدرسة أميرية بل أدخل فى مدرسة فاروق الأول الابتدائية التى كانت تقع فى شارعى الوفائية (نبيل منصور حاليا) والشرقية. لتتحمل أسرته أعباء مصروفات تعليمه فى هذه المدرسة الخاصة. كانت أسرة السيد عسران تنتمى إلى واقع اقتصادى مسحوق ومحدد فى إطار الأعمال الهامشية، وكان السيد عسران واحدا من هذه الجمرات التى تتوقد بالوطنية. وكان يتملكه مثلهم شعور بأنه ينبغى أن يقوم بعمل هام. وأن يؤديه بكل اهتمام وإخلاص . إنه امتحان حقيقى وليس امتحانا خادعا.

العدوان

مع انبلاج صباح يوم ٣١ اكتوبر عام ١٩٥٦ قامت أسراب الطائرات البريطانية والفرنسية بشن غارات على المدن المصرية الاسكندرية ومدن القناة والقاهرة.. وكان ذلك يعنى أن انجلترا وفرنسا لهما دور مباشر فى العدوان، بعد ان مهدتا للعدوان بحرب نفسية انطلقت فيها الإذاعات والصحف بكل شراسة تهاجم القيادة المصرية. ورأى عبدالناصر أن



أبطال المقاومة فى مواجهة العدو

إشراك الشعب فى المعركة من أكثر الوسائل فعالية لسد الطريق أمام انتصار القوات المعتدية. ووسط جو يتسم بالتأهب النفسى راحت شاحنات القوات المسلحة تشق طريقها الى بورسعيد حاملة صناديق الأسلحة الخفيفة والذخيرة.. وتدافعت الأيدى للحصول على السلاح، وامتدت يدا السيد عسران وحملت صندوقا خشبيا صغيرا كان يحوى ١٢ قنبلة يدوية من طراز «مايلز ٣٦» البريطانية الصنع، كما امتدت لاستلام بندقية تشيكية الصنع من صفقة الأسلحة التى عقدتها مصر مع تشيكوسلوفاكيا بإيعاز وموافقة الاتحاد السوفييتي، وفى فترة وجيزة من الوقت كان الرجال والشباب ممن التفوا حول الشاحنات قد افرغوها من شحنتها وتركوها خالية. وحمل السيد عسران صندوق القنابل اليدوية، وراغ به مسرعا ليخفيه أسفل درجات السلم فى فناء المنزل رقم ٩١ المجاور «لبورصة امير الصعيد» فى شارع طولون وكسرى . ليعود منطلقا كالسهم إلى الشاحنة لاستلام البندقية والذخيرة ليخفيها بدورها تحت المنصة «الطبلية» الخشبية التى يقف عليها عامل «النصبة» المنوط به صناعة المشروبات فى البورصة.. وشعر بقدر من الرضا يتولد من ثقته فى انه صار يحوز سلاحا سيجعل من فرص اشتراكه فى مقاومة وصد العدوان مجالا للانتقام مهما كانت المخاطرة. فها هى الفرصة قد اتيحت له ليشارك فى الإجراءات العملية ضد ماض طالما كان يحلم بتغييره حينما كان لا يمكنه إلا أن يحلم منذ سنوات، وهاهى افتراضات الأمس تصبح حقائق اليوم. فماذا عساه يفعل وقد صار مدججا بالسلاح؟ على الجانب الآخر ظن إيدن رئيس وزراء بريطانيا وجى موليه

رئيس جمهورية فرنسا وبن جوريون رئيس وزراء إسرائيل أن الشعب المصرى من حملة السلاح سينقلبون على عبدالناصر لكن ذلك كان وهما غارقا فى هلاوس الأمنيات الخادعة.

فى ٦ نوفمبر بعد أيام من الغارات الوحشية تدفقت القوات البريطانية والفرنسية من شواطىء البحر مجتاحة المدينة بجنودها ومدرعاتها. وبعد ان دمرت احياء سكنية بكاملها وبدا الأمر وكأنه حرب واسعة النطاق. ولم يكن بوسع شعب المدينة أن يغمض أعينه عن حقيقة اننا لم نسع إلى التناطح مع هذه القوى العظمى ، لكن الحرب التى فرضت عليه كانت امتدادا للغطرسة الطائشة والأسلوب الاستعمارى البالى ، كانت ترسانات حلف الاطلنطى قد أخرجت أثقالها من أسلحة الفتك والدمار التى انطلقت فى طرقات المدينة فى توتر وكأنها تطارد أشباحا وهمية.. كان الهدف هو إحراز نصر عسكرى، يتحول من ثم إلى انتصار سياسى كاسح يضمد بعض جراح الإمبراطوريتين.. لقد احتفظت كل من بريطانيا وفرنسا بذكريات التجربة المريرة لقوات الغزو الأمريكية فى كوريا حيث قلبت الكثافة السكانية للكوريين موازين سير القتال لصالحهم. ولذا فقد تجنب خطة اختراق المدينة ذات الكثافة السكانية فى حى العرب. وجاء الاختراق من محاور ثلاثة جميعها تقع فى المنطقة الأوروبية من المدينة «شارع السلطان حسين. شارع صلاح سالم. شارع محمد على» وإلى جانب ذلك كان من ضمن الأهداف الحفاظ على هذا القطاع وحمايته بكل ما يمثل لهذه القوات الغازية من مظاهر السيادة والثروات . ففيه قناة السويس والبنوك والوكالات والشركات الأجنبية وأحياء سكنى الأجانب. إن آمال استرداد ما فقد لازالت تراود المستعمرين كما أن ذكريات الماضى المرير لازالت حية فى نفوس المواطنين ، وكانت حدود الحركة والأدوار لحملة السلاح من الأهالى فى بورسعيد تسمح لهم بأن يتخذوا من حى العرب ومن ورائه بحيرة المنزلة شريان الاتصال الوحيد بالوطن الأم وقاعدة ينطلقون منها لضرب قوات الغزو والتقهقر الى حيث يذوبون فى التجمعات السكانية التى أحاطتهم بسياج من الحماية والإعجاب والمؤازرة. وكانت قنابل السيد عسران ما فتئت ترقد فى مخبأها الأمين فى حوش منزل لا يبعد عن خط الاختراق الثالث ، سوى أمتار قليلة ، وكانت عمليات السيد عسران الفدائية لم يحن أوانها بعد.

اجتياح بورسعيد

فى اليوم التالى ٧ نوفمبر ١٩٥٦ كانت قوات الغزو مستمرة فى اجتياح المدينة من الشمال بالمدرعات والدبابات وحاملات الجنود، وطائرات سلاح الجو البريطانى والفرنسى تعربد فى سماء المدينة بعد ان دمرت بطاريات المدفعية الجوية ومدفعية السواحل وبطاريات الصواريخ . وقبل ان يسرى قرار مجلس الأمن بوقف إطلاق النار. وحلقت طائرة



قوات العدوان أمام مبنى هيئة قناة السويس

على ارتفاع خفيض وأسقطت آلافا من رسالة مطبوعة موجهة الى شعب المدينة تدعى ان قوات الغزو قوات صديقة وانها لا تضمر لهم أى أذي، وانما هى جاءت لتسقط عبدالناصر الذى سيعرضهم لاضرار لا حصر لها.

والتقط شعب المدينة الأوراق الهاطلة من السماء وقرأها بإمعان وعلى عكس ما توقعت دوائر الحرب، النفسية السياسية الاستعمارية، فإن النتيجة كانت إصرار الشعب على خوض المعترك وعدم سقوطهم فى شباك هذه الخدع وخسرت القوات الغازية أمنية إيجاد طابور خامس فى المدينة.. وبدا موقف الشعب متسقا مع طبيعته ولم يكن عسران محمد عسران البكرى والشقيق الأكبر للسيد عسران البالغ من العمر عشرين عاما راضيا عما شاع بين سطور «المنشورات» من سم زعاف، وكان لابد ان يصوت ضد هذا الاعتداء النفسى على شعب المدينة ويؤدى دورا فى هذه الملحمة بشكل فعال. انه سليل اسرة صعيدية امتزجت فى دمائها مقومات الشموخ الفرعونى وسمات الأنفة العربية هذه السبيكة اذا ما غضبت كانت غضبتها مصرية، واذا ما استفزت فإنها لا تبالى بالمخاطر، وهكذا فقد وجد عسران محمد عسران . أن مهام أهالى المدينة هى حمل عبء الدفاع عنها فالقيادة لم تحشد بها جيشا للدفاع عنها لأن اجتياح المدن المسالمة لا يمثل فى الأساس عملا عسكريا تلجأ إليه الجيوش النظامية.

السيد عسران

وواصلت إذاعة القوات الغازية من قبرص إهراق الأكاذيب وسكب الروايات الملفقة فى آذان الشعب المصرى سيما أبناء بورسعيد الذين أعادت الأحداث إهاجة ذكرياتهم القابعة فى أعماقهم حينما احتلت القوات البريطانية جزيرة قبرص عام ١٨٧٠ قبل إرسال حملتهم العسكرية لاحتلال مصر وكان قائد الجزيرة (جارنت ولسلى) هو ذاته قائد الحملة على مصر عام ١٨٨٢.

والآن فإن إنجلترا قد حولت قبرص إلى قاعدة عسكرية تنطلق منها القوى العسكرية المدمرة لإخماد روح النضال فى مصر.

فى الماضى عمد (دزرائيلى) رئيس وزراء بريطانيا إلى خلق الظروف المواتية لتأزم الأمور داخل مصر، والآن يقتفى (إيدن) رئيس وزراء بريطانيا خطى سلفه وكأن حركة التاريخ قد تجمدت عند مرحلة انطوت من الزمن، وكأن ذاكرة الشعوب ليست هى التاريخ.

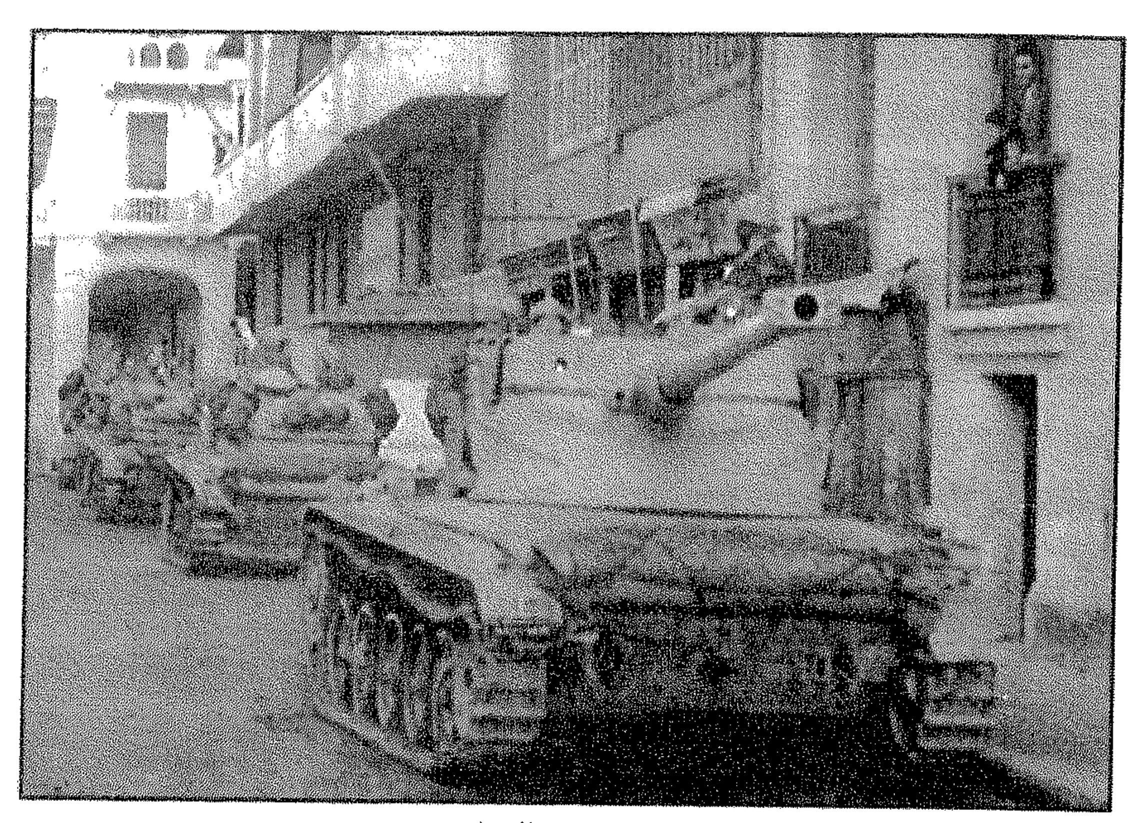
كانت جنازير الدبابات البريطانية تزمجر وهى تشق طريقها صوب الحى الجنوبى خلال شارع محمد على من ناحية مينى محافظة القنال صباح يوم ٧ نوفمبر ، بعد أن قضى عسران البكرى ليلته وهو يعانى مما جاء فى منشورات الحرب النفسية السوداء التى سارعت الإذاعات المصرية لدحض مفترياتها وزيفها، كما عانى من انتهاك وتدنيس قوى الغزو لأرضه التى ترقى إلى مستوى العرض والشرف ، وما أن جاء صباح يوم ٧ نوفمبر ، حتى امتشق سلاحه وهبط إلى الطريق بحثاً عن رفقة يصنع معهم فريقاً للقتال، لقد كان وقتاً يتعين أن يكون الحل الوحيد المطلوب هو أن تدوى طلقات الرصاص فى آذان المعتدين كى يوقنوا أنهم لم يأتوا ليتنزهوا فى طرقات المدينة .. انطلق عسران برفقة صديقه محمد العزازى إلى شمال شارع محمد على، لملاقاة أرتال الدبابات ببنادقهم وقنابلهم اليدوية ونشب قتال ما بين أفراد القوات المقاومة الشعبية المسلحة بأسلحة خفيفة وطوابير المدرعات والدبابات وتدفقت طلقات مدافعها تحصد أفراد المقاومة الذين واجهوها حصداً.

وكان من بينهم عسران البكرى الذى سحقته جنازير دبابة سارت فوق جسده فى وحشية تجردت من الإنسانية، وحين سقط مضرجاً فى دمائه كان يعتبر أن استشهاده فى سبيل دفاعه عن مدينته جزءاً هاماً من رسالته التى قرأها السيد عسران ووعى كل ما حملته سطورها ووقع خبر استشهاد عسران على أخيه وقع الصاعقة.



حزن على أخيه

جاء موت عسران



الدبابات تجوب الشوارع

بالنسبة لأخيه السيد عسران بمثابة كارثة مأساوية زلزلت كيانه للمرة الثانية بعد أن زلزله فى بداية ذات العام موت أمه .. ومنذ ذلك الحين اختمر فى قرارة نفسه أن يزج بنفسه فى معمعة القتال، ليس مواجهة وإنما بوسائل أخرى أكثر إيلاماً للعدو وأوفر سلامة بالنسبة له. فلم يكن له من قبل علاقة مباشرة لا بالسياسة ولا بالحرب، والآن صار موقعه فى عين الإعصار وكان لابد من تجريع قوات الغزو دروساً بالغة المرارة وتقديم الثمن من الدماء والأرواح. ومع دوام تساؤلات أبيه عن أخيه كان ينتحل رواية مغادرته لمدينة بورسعيد عن طريق بحيرة المنزلة إلى مدينة المطرية، ولم يبح لأبيه بأمر استشهاد أخيه إلا بعد أن أنجز نسف الكولونيل «جيمس مكدونالد وليامز» بقنبلة يدوية، خشية أن يضع حزن الأب حوائل فى طريق أدائه لواجبه. وفى ظروف بعيدة عن هذه المؤثرات المعرقلة كان قد استقر عزمه على إبلاغ أبيه ببشرى الإجهاز على «وليامز» ثم يردفها بنبأ استشهاد أخيه. وسيراً على نفس التفكير كان استشهاد أخيه تحت جنازير الدبابات قد اقترن بتدنيس أرض الوطن وصارا معاً حافزاً قوياً لطلب الثأر والمغامرة ضد كل الأخطار. ومع نمو الرغبة فى الانتقام بدأ التخطيط لأول عملية ، وتحدد الهدف وهو مدرسة الراعى الصالح (البون باستير) التى كانت القوات الفرنسية قد اتخذتها مقراً لها. لم يكن أحد يتولى تخطيط عمليات السيد عسران، كان هو نفسه يفكر ويدبر لما سيقوم به، يتصرف على نحو ما يتراءى له، فجميع أعماله البطولية

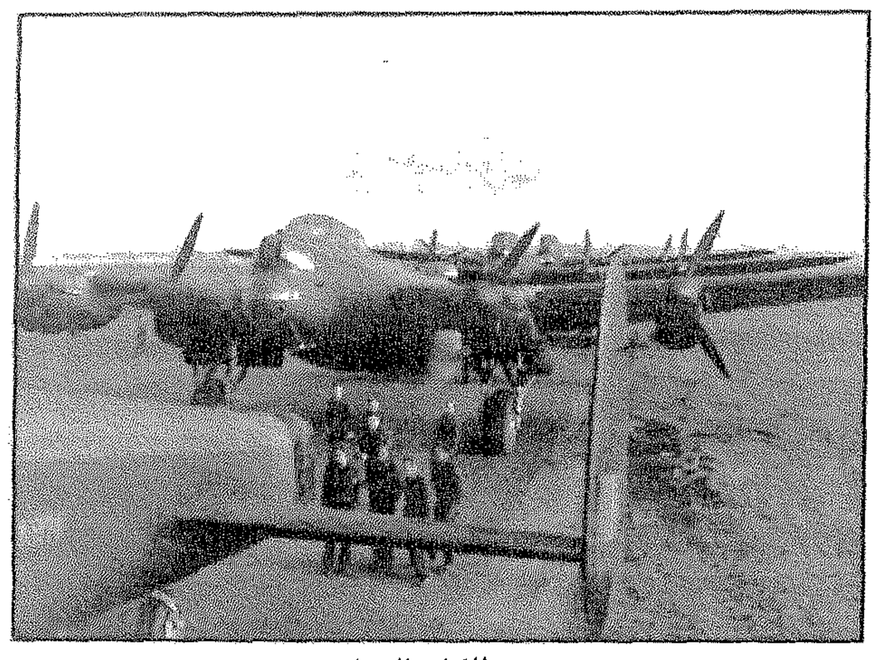
صادرة عنه وحده وبمحض اختياره الذاتي .. وهذه العملية تمت فى عجلة دون حساب لما قد يحيط بها من مخاطر . كان رفيقاه فى هذه العملية هما مصطفى على رشوان الذى كان يتحدث باللغتين الإنجليزية والفرنسية بحكم عمله مساعد بمبوطى وعطية قناوى . وحملوا معاً بعضاً من الحلى المقلدة المرصعة بصور السيدة العذراء وقطعاً من الصابون، وتظاهر الثلاثة بعرض ماالديهم من عاديات على أفراد القوات الفرنسية المطلين من نوافذ المدرسة المشرفة على الشارع الثلاثينى (البون باستير)، وانهمك الثلاثة فى قذف الحلى المقلدة إلى الجنود الذين راحوا يتبارون أيهم يلتقطهما قبل أن تمتد إليها أيدى زملائه، وفى غمار عكوف الجنود على الفوز بما يقذف به السيد عسران ومصطفى رشوان إليهم غافلهما السيد عسران ومصطفى قناوى بقذف قنبلتين يدويتين كان السيد عسران قد أحضرهما من صندوقه المخبوء تحت السلم.

لم يكن الثلاثة قد اتخذوا أى تدابير وقائية تحميهم من ردود فعل القوات التى كانت تمتلك ميزة إصابتهم بسهولة من مواقعها العالية الكاشفة لمجالات حركتهم ، وفى سرعة خاطفة كان الثلاثة يلوذون بالفرار قبل أن تهوى القنبلتين على رصيف المبنى وتنفجرا دون أن تصيبا أحداً من الجنود الفرنسيين أو المواطنين، كانت الساعة نحو الخامسة إلا ربعاً، قبل حلول ميقات حظر التجوال بخمس عشرة دقيقة وبعد أن قطعوا شوطاً بعيداً عن مكان انفجار القنابل سمعوا دوى طلقات رصاص.

لم تحقق هذه العملية أية نتائج إيجابية، وترتب عليها قيام القوات البريطانية بتمشيط المنطقة .. كان السيد عسران ورفيقاه قد أخطروا أحد البقالين اليونانيين الذى يجاور محله (بورصة الضيظوى) أن يسارع بإغلاق محله خشية أن يصاب بأضرار من انفجار القنابل، كما تأكدوا قبل قذف القنبلتين بأن الشارع خال من المارة الذين حاذروا أن يصاب أحد منهم، وقضت المنطقة عشية ليلها فى وضع محفوف بالمخاطر خشية قيام قوات الاحتلال بإجراءات انتقامية ، ليلتها بات السيد عسران وعواصف من خيبة الأمل تزمجر فى رأسه، وعيناه يجافيهما النعاس حتى مطلع الفجر. كانت النتيجة أن حرمت قوات الغزو ركوب الدراجات العادية والنارية خوفاً من اتساع خطر استخدامها فى العمليات الفدائية التى اتجهت إلى خطف أسلحة الدوريات البريطانية والفرار بها.

هجمات ضد العدو

وحين أشرقت شمس اليوم التالى كان السيد عسران يدق مثل قنبلة موقوتة ويبحث عن بديل مرض لإخفاق الأمس، فلم يكن أحد يخطط له، ولم يكن يسعى لخلق الظروف التى تتيح له الاشتباك مع قوات العدو، بل كان يشن هجماته على أهداف يتم انتقاؤها وفقما تهيىء له


طائرات العدوان

الظروف. إنه جزء من تكتيك حرب العصابات الذى يوصى أتباعه بأن يضربوا ويجروا. وجاء أوان العملية الثانية بعد أربعة أيام من العملية الأولى التى أخفقت، حين أقامت القوات الإنجليزية حاجزاً من الأسلاك الشائكة عبر شارع محمد على للحد من تسلل أفراد المقاومة من حى العرب إلى حى الإفرنج، والسيطرة على خطوط التحرك من وإلى الحى، بعد أن تعرضت الدوريات الإنجليزية والفرنسية لاعتداءات ومناوشات من أفراد وطواقم الفدائيين.. بدأت فرق العمل فى إقامة السور الشائك من شمال المدينة واستمرت فى عملها متجهة إلى جنوب المدينة، وحين وصل فريق منها إلى تقاطع شارعى كسرى ومحمد على، كان السيد عسران يقف عند مدخل حارة دسوق المطل على شارع كسرى، كان أصحاب المحال فى عجلة من أمرهم لإغلاق حوانيتهم قبل أن يحل ميعاد حظر التجول، وحين رآه قائد فريق العمل صرخ فيه أن هيا عد إلى بيتك وكررها مرة أخرى.. عز على السيد عسران أن يبتلع إهانة الضابط الإنجليزى ويمضى، مما أثار حمية الشباب التى هتفت به: لماذا لاترد على الإهانة؟ كان قبلها قد أخفى إحدى القنابل فى فناء المنزل رقم (٥٢) فى حارة وسوق المملوك لسعد الله عبد السيد، ساعتها أوحى إلى الضابط الإنجليزى بأنه قد امتثل لأوامره وسار إلى فناء المنزل، وأحضر القنبلة ونزع فتيل أمانها وعاد إلى حيث كان يقف منذ لحظة وفى لمح البصر دفع بها لتتدحرج على الأرض صوب أفراد فريق العمل وانفجرت وأصابت الضابط وفردين آخرين بإصابات جسيمة، وقبيل انفجارها كان السيد عسران قد أطلق ساقيه للريح فى حارة دسوق ثم انعطف إلى حارة البنا ومنها إلى شارع طولون ودلف إلى منزله، وعلى الفور قامت القوات البريطانية بإلقاء القبض على كل الصبية الذين تشككت فى أن يكون أحد منهم هو السيد عسران؛ ثم أنزلت سكان المنطقة من بيوتهم وأوقفتهم ووجوههم إلى حوائط منازلهم وقاموا بتفتيش كل المنازل، ليلتها اعتقلت القوات البريطانية أعداداً من الشباب والرجال واقتادهم إلى ساحة النادى المصرى، واحتجزتهم لمدة أسبوع، كانوا فيها يملأون شكائر الرمال. كان السيد عسران قد تسلل إلى بيته فى الدور الأول، وخشية أن تقوم القوات البريطانية بتفتيش مكان

إقامته، خرج من نافذة غرفة نومه وتعلق بماسورة المنور وظل متشبثاً بها نحو ساعة، إلى أن اكتفى الإنجليز بتفتيش مندرة منزلهم ثم انصرفوا وحين فتح أخوه النافذة لإدخاله، تولاه الهلع خشية أن يكون الإنجليز قد توصلوا إلى مكمنه، لكنه اكتشف أن أخاه هو الذى كان يقف خلف النافذة من الداخل تنفس الصعداء وهدأت فى نفسه كل عواصف التوجس.

لقد خرج السيد عسران من بين صدفتى محارة، وهو لايرغب فى أن يعود إلى التقوقع مرة أخرى مهما كانت النتائج ، كما لايرغب فى أن يطبق تصورات الأمس عما ينبغى عمله، على مشكلات الغد التى ستأتى بأسئلة جديدة تتحدى إجابات الأيام الماضية، فالساعات تولد وتموت مثلما يفعل البشر. وكان السيد عسران فى كل الأحوال خائفا من أن يشعر بالخوف، وتتابعت صور شريط الأحداث القريبة أمام عينيه وهو قابع فى ظلمة الليل على فراشه، حينما هبطت دبابتان صباح يوم ٦ نوفمبر عند باب رقم (١) بجوار رصيف ديليسبس واكتسحت السور وسارتا إلى مبنى الفنار وحاصرت غرفة العمليات الواقعة تحته وكان بها الأميرالاى صلاح الموجى والبكباشى بهاء الشربينى واليوزباشى عبدالعزيز مصطفى، واليوزباشى سعد عبدالحق والنقباء عبدالمجيد المهيلمى ومحمد طيرة وجمال رفعت، وأسرتهم وكان الكولونيل وليامز يشرف على استجوابهم برغم أن الأميرالاى صلاح الموجى كان خريج الأكاديمية العسكرية البريطانية زميلا للجنرال ستكويل قائد حملة العدوان على مصر.

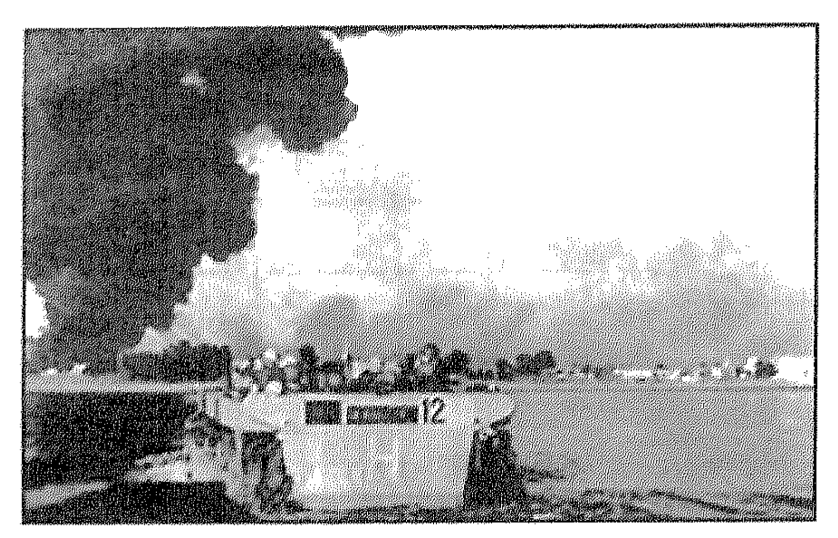
العملية الثالثة

بعد هاتين العمليتين ستتقاطع الأحداث وتتلاقى المصائر وتتداخل المقادير، فقد شعر بعدهما السيد عسران أنه أصبح مثل النمر الجريح وغلى الدم فى عروقه وكاد صبره أن يطير شعاعا. فقد طاشت العملية الأولى، وجانب التوفيق العملية الثانية فماذا عساها تكون العملية الثالثة. فهى على أى الأحوال لابد أن تأتى حتى تنقذه من مشاعر الخيبة ومرارة الإخفاق، كان السيد عسران يقطع شوارع حى الإفرنج جيئة وذهابا آناء الليل وأطراف النهار علّه يقع على بغيته، وكانت لحظات الوقت تمر وكأنها قطع من الجمر اللاهب على سطح صبره الذى صار قاب قوسين أو أدنى من النفاد. وعلى حين غرة ظهر قوس قزح على صفحة الأفق مبشرا بدنو ما يصبو إليه. ساعتها كاد طربه أن يذهب به كل مذهب. فقد جاء إليه من يعلمه بأن الماجور «وليامز» ضابط المخابرات البريطانى يتعقب مجموعة محمد حمدالله، الخلية الفدائية التى اختطفت الضابط «مورهاوس» منذ أيام، وبرقت عينا السيد عسران نشوة وابتهاجا، لكن فى لحظات الفرح هذه داهمته مشاعر مختلطة فقد كان خائفا من أن ينتابه الخوف والتردد. لقد شعر السيد عسران أن «وليامز» يريد أن يجعل رجال المقاومة الستة يقفزون من

مقلاة زيت الانتظار الحذر إلى النار مباشرة، وأنه لن يترك حجرا واحدا فى المدينة دون أن يقلبه بحثا عنهم واصطيادهم واحدا واحدا. كان الفدائيون قد أدخلوا إلى المستشفى الأميرى وأجريت لهم عمليات تجبير بالجبس ورقدوا فى المستشفى على سبيل الخداع والتمويه.

الفعل البطولى

السيد عسران لم يكن فى واقع الحال هو مفتتح سيمفونية المقاومة فى بورسعيد أثناء العدوان الثلاثى على مصر. وإنما كان دون ريب من روادها الذين أسهموا فى صناعة بسالة موقف نضالى استمد عظمته من جرأة الفعل البطولى وجسارة المبادرة التى اقتحمت عوائق المحاذير. مجموعة حمد الله والسيد عسران كانوا على غير سابق، هم نواة المقاومة الأولية التى انشطرت على نحو متسلسل لتصبح من ثم عناقيد من خلايا المقاومة التى انتشرت سراعا فى شتى أنحاء المدينة. وكان هدفها جميعا الزج بالقوات المعتدية فى أعشاش دبابير لإحالة وجودهم فى المدينة إلى أرق دائم وعناء مقيم وخسائر لايتوقف نزفها. فلا يمكن لعملية فدائية واحدة أن تحسم الصراع وتنهيه. لكنه يمكن لهذه العملية أن تضع خطا فاصلا مابين مرحلة وأخرى فى هذا الصراع. وهكذا فعلت عملية مجموعة حمدالله وعملية مقاوم واحد هو السيد عسران. هاتان العمليتان فى ظروف احتلال المدينة ومحاصرتها بعد إحاقة الدمار بأحياء



الإنزال البحرى وضربات المقاومة

كاملة فيها، اسلطت الأضواء على مخزون القوة الكامنة لدى شعبها وأحسنت لاستخدامها وفتحت مساحات أخرى لإيلام المحتلين.

كان الماجور «وليامز» يعرف خريطة مدينة بورسعيد بكل دقة كما يعرف كف يده. وكان يتحدث اللهجة المصرية كأهلها، كان رجلا لايهدأ عن الحركة يشعر أن مهامه لاتنتهى أبدا. وكان بارعا فى إقامة علاقات اجتماعية ويستمتع بأنه صار حجة ومرجعا فى فهم مكونات الشخصية المصرية لاسيما فى منطقة القناة التى أمضى فيها ردحا طويلا من عمله العسكرى المخابراتى. كان واضحا أن مطاردة السيد عسران له ومطاردته هو للفدائيين تشبه مطاردة ثعلب لدب. كان «وليامز» يسعى دون هوادة فى تعقب هذه النصف دستة من الفتيان، كأنه فى سباق مع الزمن. بدأ مطاردته بالحصول على ملف السيارة التى اختطف فيها الفدائيون الضابط «مورهاوس»، واعتقد أنه بحصوله على ملف ملكية السيارة من إدارة المرور قد جعل مجموعة حمدالله مثل حفنة ذباب محبوسة فى زجاجة مغلقة، وأن مسألة القبض عليهم باتت

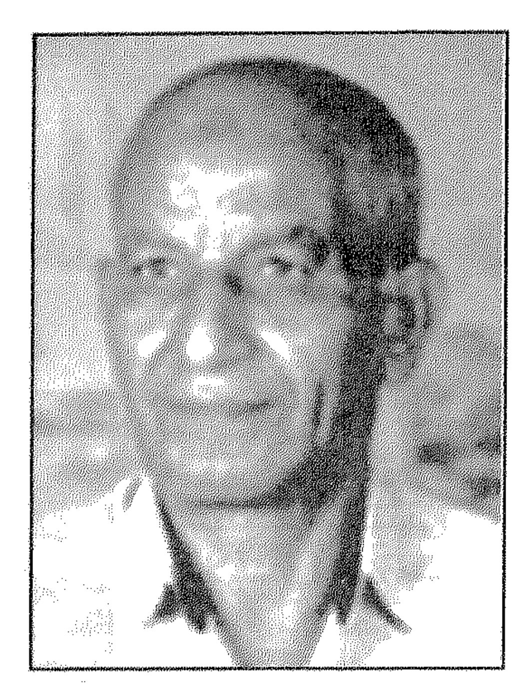
مسألة وقت محدود، سيظفر بعده بهم لينالوا ما يستحقون من عقاب شديد نكالا لهم وليكونوا عبرة لمن تسول له نفسه أن يحذوا حذوهم.

رغيف الخبز

تحت ضغوط مشاعر الغطرسة الإمبراطورية كان هو فى سباق مع الزمن، والسيد عسران كان على آثاره فى مطاردة محمومة له. بيد أن «وليامز» لم يكن يعرف أنه قيد الترصد والمتابعة، أنه يريد رءوس هؤلاء الشباب وهناك بالفعل من يريد رأسه. والفائز فى النهاية من ستكون له الضربة الخاطفة. فى صبيحة يوم العملية الفدائية التى لم يغمض للسيد عسران جفن ليلتها اشترى عسران رغيف خبز بلدى، وراغ إلى صندوقه الذى دسه درجات سلم منزله والتقط منه قنبلة يدوية «مايلز ٣٦» وأودعها بين ثنايا الرغيف وهو لايزال طريا وأحكم رغيف الخبز حول القنبلة التى تشبه ثمرة الكمثرى على هيئة قرطاس لاتظهر منه القنبلة وإنما يبدو وكأنه محشو بكم وفير من الطعام وبدا الأمر لأى ناظر أن عسران يتأهب لتناول وجبته، ودون أن يفطن له أحد مضى إلى غايته بعد أن نزع تيلة الأمان من القنبلة وقبض بأصابع كفه اليمنى على ذراع الإطلاق وهى مدفونة فى تلافيف الرغيف.

وسار فى شارع محمد على صوب مبنى المحافظة مثل ثعلب يتشمم ريح فريسته فى حذر ويقظة متنمرة، طاف من حول مبنى المحافظة لكنه لم يجد أى أثر لوليامز فمضى فى هدوء يتحلى بالصبر إلى مبنى إدارة البحث الجنائى الكائن عند تقاطع شارعى صفية زغلول وصلاح سالم حيث كان «وليامز» يتردد عليه فى هذه الآناء لكنه كذلك لم يجد له أثرا. عندها همهم الفتى لنفسه فى تصابر إن «وليامز» يهرب مسرعا لكنه لن يبتعد كثيرا، فالمنطقة التى يتخذها «وليامز» ملعبا لأساليبه المخابراتية تبدو كمصيدة لايسهل الفرار فيها من المتابعة ثم المواجهة الحاسمة التى لابد منها. فالصائد الماهر لاينبغى أن يسلس قيادة لعوارض السأمة والملل. وألهمته بداهته أنه ربما يكون قد شق طريقه إلى مبنى قره قول «قسم» الشرق القائم عند تقاطع شارعى النهضة ورمسيس فى مواجهة محلات ندا للأقشمة فهذا هو على أية حال مثلث حركته فى الآونة الأخيرة.

لم يتوان عسران عن أن يولى وجهه شطر موقع طريدته دون أدنى حسابات للتطورات والنتائج، فالخيارات صارت فى هذه اللحظات متساوية لكنها كلها كانت تنتهى إلى مواجهة الأسد فى عرينه. وكأنه تذكر قول الشاعر (يرى الجبناء أن العجز عقل .. وتلك خديعة الطبع اللئيم) فمضى لايلوى على شىء، وجاءت المفاجأة بما كان منتظرا. فها هى سيارة «وليامز» تقف قبالة قسم الشرق بمحاذاة محلات ندا بالقرب من شجرة. فتهادى عسران فى تؤدة مشوبة بالحذر المتوتر حتى وصل إلى الشجرة واتكأ بمرفقه إلى جذعها، وقام بأداء دور من على وشك الشروع فى قضم رغيف الخبز المحشو بالقنبلة



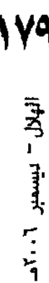
السيد عسران

بحركات تتسم بعدم الاكتراث وكانت كفه اليسرى تقبض على لفافة ورقية مستديرة على هيئة اسطوانة.

ومضى الوقت متثاقلا وبطيئا كأنه سلحفاة ليست فى عجلة من أمرها. بعدها ظهر «ويليامز» واثق الخطوة يمشى فى خيلاء وصلف، قادما من ناحية القسم متجها إلى سيارته. كان منير الألفى الضابط فى قسم الشرق يخادعه فى دهاء كلما زاره لتسقط الأخبار عمن عساهم أن يكونوا من خطفوا «مورهاوس» كان منير الألفى ضابط شرطة يتميز بالوطنية والذكاء الحصيف والشجاعة التى لاتقبل القسمة على اثنين.

فتح «وليامز» باب السيارة واندلف فيها برشاقة مفتعلة وجلس على مقعدها الخلفى وأومأ إلى السائق أن يتحرك. أدار السائق محرك السيارة وقبض على عصا التعشيق لكى تنطلق السيارة، ودون ريث اتجه عسران فى خفة وسرعة وأشار إليه بالورقة الملفوفة فى كفه اليسرى ملوحا بها بما يعنى أنه يريد أن يعطيه إياها. وعلى الفور أنزل «وليامز» بحس رجل المخابرات زجاج النافذة الخلفية اليمنى ومد يده على عجل لالتقاط الورقة معتقدا أن فيها بعض مايبحث عنه من معلومات ترشده إلى كشف اللثام عن غموض سر خطف «مورهاوس». الأمر لم يستغرق سوى ثوان معدودات مرت كلمح البرق الخاطف وسرعان ما أسقط عسران رغيف خبزه بما حوى من فتحة النافذة على حجر «وليامز» الذى أخذته المفاجأة.، ومثل طيف مارق بسرعة خيالية لاذ عسران بالفرار من المكان.

وسمع دوى هائل سببه انفجار القنبلة التى تناثرت شظاياها مابينى ساقى وليامز وتدفقت الدماء راعفة وغزيرة من كلا ساقيه وتهشم زجاج السيارة وتناثر فى كل تجاه، وهرعت سيارة إسعاف لإنقاذه كانت الإصابة شديدة الخطورة. وكان أنينه يشى بفداحة الألم، ونقل على إثر ذلك إلى إحدى مستشفيات الجيش البريطانى فى قبرص.، وتم بتر إحدى ساقيه لكن «وليامز كان مصابا بداء السكر فمات على إثر العملية الجراحية. ووضع عسران ذو الثمانية عشر عاما نقطة النهاية لقصة مطاردة مزدوجة، كان الفائز فيها هو ذلك الفتى الذى أنضجته بسالة المقاومة الوطنية عميقة الجذور، رائعة البذور. عبقرية الثمار . فطوبى لعسران فى سجل الخالدين، وسلام على المدينة التى أنجبته.



الذكرى والفكرة

السيد زرد ◻



يحدث أحيانا فجأة فى سكون الليل، وأنت تطالع صحيفة أو تقرأ فى كتاب، أو تتحايل على النوم، وربما وأنت فى الشرفة، أو حال احتسائك الشاى، أن تباغتك ذكرى أو فكرة، تنبعث رائحتها، وتروح تنتشر فتغلف كيانك، لتكتشف نفسك أسيرا بين شباك الذكرى أو الفكرة.

◻◻◻

حدث أن ولدت بمدينة بورسعيد سنة ٥٧ فى أعقاب العدوان الثلاثى، وبسبب من تداعيات حرب ١٩٦٧ تم إجبار سكان المدينة على مغادرتها فى سنة ١٩٦٩ حيث نزحوا إلى مختلف أنحاء مصر، ونزح الفتى الذى كنته مع النازحين.

بانتهاء حرب أكتوبر ١٩٧٣ سُمح لأهالى مدن القناة بالعودة إلى ديارهم، فرجعنا إلي بورسعيد أواخر صيف ١٩٧٤، بيد أنه لم يُتح لى البقاء طويلا في بورسعيد، إذ كان عليّ فى العام التالي أن أتوجه إلى القاهرة لألتحق بجامعتها طالبا بكلية الطب أولا ثم بكلية الحقوق، ومنفقا فيها جل سنوات اليفاع والتكوين.

◻◻◻

وإذ عدت - مجدداً - إلي بورسعيد لتكون مستقراً وموئلاً، فإن إدراكا ساطعا تخللني بأن العلاقة مع «مسقط الرأس» ستظل دوماً مشوبة بالالتباس والغربة، فلم يتح لجيلي بأكمله - لأسباب خارجة عن الإرادة - أن يشب ويكبر فى أحضان بورسعيد.

◻◻◻

لسنوات قريبة، كان دولاب الثياب ببيتنا القديم، يحمل ثقباً أحدثته رصاصة حين اقتحم الجنود الإنجليز المسكن في ٥٦ بحثاً عن الفدائيين.

◻◻◻

اعتياديا كان سماع حكايات المقاومة، ورؤية عدد من أبطال تلك الحكايات، فتحس أن الأعمال الفدائية، بل و«البطولة»، أمراً اعتيادياً بشريا بسيطا، مجردا من هالات التبجيل والأسطورية المبالغ فيها.. وبالرغم من كل شىء، يظل شعور ما بالفخر يتتابك لمجرد أنك - بشكل أو بآخر - تنتمى إلى المدينة التى قاومت، وإلى أولئك البشر الذين اجترحوا

◻ كاتب وروائى



البطولات العفوية دون إدعاءات أو طنطنة.

□□□

خمسون عاماً انقضت. تغيرت فيها معالم الدنيا. ولّت أجيال، وجاءت أجيال أخرى، وتقلبت تربة الحياة علي وجه الأرض، ربما مراراً.. فهل بقي شيء ينتمي إلى تلك الأيام الخمسينية البعيدة؟!

لا أظن أن شيئا ماديا ذا بال أو دلالة قد بقى (حتى ولو كانت قاعدة تمثال ديليسبس لاتزال قائمة بعد أن سقط تمثالها) .. لكن ثمة أشياء تنتمي لما هو معنوي، وتسكن في دائرة الوجدان والروح، ماتزال - يقيناً - باقية.. إنها «الذكرى» و«الفكرة».

«ذكرى» دحر العدوان، وانتصار مصر وشعبها على القوة الغشوم وترسانة السلاح الباطشة.. و«فكرة» المقاومة، مقاومة الشعوب البسيطة للغزاة والمعتدين على الأوطان.

أبو الطاهر

نبض الذاكرة

محمد خضير □



خمسون عاما فى ذاكرة بورسعيد المقاومة والانتصار ١٩٥٦، سجل خلالها رموز من أبطال المقاومة الذين أعطوا لهذا الوطن دون أن ينتظروا شيئا، أعطوا لمصر من ولائهم وانتمائهم وأرواحهم، وراحوا فى دائرة الظل والنسيان دونما إعلام أو إلقاء للضوء على ماقدموه وزادوا به فى سبيل الوطن، ومن هؤلاء الأبطال الفدائى «فوزى أبو الطاهر حماد» أحد أبناء بورسعيد الذى ولد فى يوم ٢٠ ديسمبر ١٩٢٩ فى قشلاق السواحل القديم ، وكان يقع الى جوار مبنى الساحة الشعبية الحالى ببورسعيد أمام قسم شرطة المناخ، والذى حلت محله مساكن النشار الواقعه فى شارع الثلاثين، (سعد زغلول) حاليا، وكان والده أبو الطاهر حماد من أبناء سوهاج ضمن أفراد القوات المسلحة المصرية بقشلاق السواحل، وبطبيعة الحال فإن العاملين فى السواحل يتعرضون لكثرة الانتقال بين المحافظات الحدودية على الشواطىء لذا انتقل للعمل فى بورسعيد .

تأثر فوزى أبو الطاهر بكافة الأحداث التى مرت به منذ كان طفلا، صغيرا إبان الحرب العالمية الثانية وحرب فلسطين ، وقيام الثورة وتأميم قناة السويس فى ٢٦ يوليو عام ١٩٥٦ ، وكانت له مشاركة إيجابية فى هذا الصدد وقد كان يعمل فى شركة شل للبترول آنذاك ، حين أتت إليه برقية من إدارة الموانى والمنائر ببورسعيد عن طريق شركته، نظرا لأن كان يحمل رخصة . «ريس قاطرة» حيث تم الاستعانة بقباطين القاطرات من المصريين الذين كانوا يعملون فى الميناء ويتبعون هيئة قناة السويس ، نظرا لانسحاب بعض المرشدين الأجانب ، ولمعاونة ضباط القوات البحرية المصرية الذين حلوا محلهم وقاموا بعمل المرشدين لتسهيل عبور السفن القادمة والمغادرة عن طريق الممر الملاحى لقناة السويس .

وشارك بالفعل بدوره «كريس قاطرة» داخل نطاق ميناء بورسعيد لفترة زمنية قصيرة استغرقت ثلاثة أسابيع ، ثم عاد

□ كاتب وإعلامى

بعدها لمزاولة عمله الأصلى بشركة «شل» وفى تلك الأثناء كان يمارس تدريباته على حمل السلاح فى الحرس الوطنى ببورسعيد ، ثم انتقل للتدريب فى أنشاص ومنطقة الجلاء بالإسماعيلية وفى القاهرة وأثناء هذه الفترة وخلال قيامه بوردية العمل النهارى فى الشركة ، وكان بصدد تموين ناقلة بترول أمريكية قد ربطت على الرصيف رقم ٣ أمام المستودعات مباشرة، اقترب منه كبير المهندسين بالناقلة ويدعى «جون كنه» حيث كان يباشر عملية ربط المواسير الخاصة بالتموين على الناقلة، وطلب منه ومن زملائه بألا يتركوا أى آثار للبترول تسقط من تلك المواسير ، وأن يعملوا على إغلاقها بإحكام .

فرد عليه فوزى بالإنجليزية أنهم يفهمون واجباتهم جيدا ويعوها كما ينبغى ، فقال له الرجل إنه يأمل عند عودته للتموين فى المرات القادمة فى ذلك المستودع أن يراه حيا وأن لا يكون قد مات، فسأله عن سبب ذلك القول الغريب والملفت للانتباه فأجابه بأن هناك عدداً من الفرقاطات البحرية الإنجليزية والفرنسية فى طريقها الى بورسعيد عبر المياه الإقليمية فى عرض البحر الأبيض المتوسط ، فلم يتمالك نفسه واندفع عقب الانتهاء من و

ردية العمل ليرسل برقية للرئيس جمال عبد الناصر طلب فيها مقابلته فورا لأمر هام، فبعث له عضو مجلس قيادة الثورة الصاغ صلاح سالم برقية تم فيها تحديد موعد مقابلته مع الرئيس ، وسافر حسب الموعد المحدد الى مقر رئاسة الجمهورية فى حدائق القبة، فاستقبله الرئيس عبدالناصر ودعاه للجلوس فجلس الى جواره، وطلب منه أن يقص عليه ما حدث

بالتفصيل ، فقص له الحوار الذى دار بينه وبين كبير مهندسى الناقلة الأمريكية ، وكان يحضر هذا اللقاء بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة فنظر لهم عبدالناصر وقال لهم. «أسمعتم ماقاله صدقتوا الكلام !! » .. وقد روى له فوزى أبو الطاهر هذا الحدث أربع مرات أثناء تلك الجلسة التاريخية بالنسبة له ، عقب ذلك كلفه الرئيس ببعض المهام وحدد له مكانا ببورسعيد يتصل من خلاله للإدلاء بأى معلومات ، وفى اليوم التالى حضر الى بورسعيد مهندس كان يدعى «أحمد شوقى خلاف» وقام بالإشراف على عملية سد القناة بإغراق بعض البواخر القديمة والمعدات المتهالكة، وبعض الكراكات ناحية الجزر والتى كانت موجودة آنذاك على مقربة من منطقة الرسوة فى الجزء الضيق لمدخل القناة، وتم إغلاق القناة تماما أمام مرور السفن ، وبدأ العدوان الثلاثى الغاشم على مصر فى بورسعيد فى التاسع والعشرين من أكتوبر ١٩٥٦.

انضم الفدائى فوزى أبو الطاهر إلى مجموعة الفدائيين التى كان يرأسها سالم صقر ، كان هو وزملاؤه يقومون بأعمال فدائية متخفية من خلال تتبعهم للدوريات البريطانية أثناء مرورها، حيث يسيرون أربعة أفراد فى كل دورية بحيث يباغتونهم ويهاجمونهم ويقضون عليهم بواسطة السلاح الأبيض . وكانت خطتهم تتبلور فى ضرب حامل اللاسلكى أولا ثم باقى القوة فى لحظة واحدة، ومن بين الأحداث التى مرت به أنه ذات يوم تم القضاء على إحدى الدوريات المكونة من أربعة أفراد بجوار منزل كان يطلق عليه «بيت الدكتور» أمام قشلاق السواحل، وكان بجواره مخزن لعربة دفن الموتى الخاص بنقل الموتى من غير المسلمين، والمزودة بستة خيول ملحق به شونة كبيرة خاصة بالتبن والذى يستخدم كطعام للخيول، فسحبوهم وقاموا بدفنهم تحت أكوام التبن وتركوهم ، فجاء البريطانيون يبحثون عنهم فأشارت لهم طفلة – استغلوا براءتها وأعطوها قطعة شيكولاته – نحو الموقع المدفونين به تحت أكوام التبن، وبعد أن أخذوا الجثث، جاءت طائرة هيلوكويتر وألقت بمسحوق أشبه بالبودرة على المكان، وألقت فوقها بقنبلة حارقة فاحترقت أربعة منازل مجاورة لبعضها البعض فى هذه المنطقة الكائنة بالمناخ القديم أمام القشلاق ، إلا أن رحمة الله بأبناء الشعب المصرى فى بورسعيد شاءت أن تهطل الأمطار بغزارة ، الأمر الذى أدى إلى إخماد هذا الحريق والذى كان سيؤدى إلى تدمير واحتراق كل منازل منطقة المناخ والتى كانت غالبيتها من الخشب ..

ومن الأحداث العالقة فى ذاكرته ولا ينساها عملية إحضار السلاح من المطرية دقهلية عبر بحيرة المنزلة ، حيث كانت توجد مجموعتان مكلفتان بهذه المهمة ، هما «المناعمة» وكان يطلق عليهم «السبعة الكومى» نظراً لأنهم سبعة أشقاء، ومجموعة الفدائيين التى تضم بينها فوزى أبو الطاهر حماد حيث تولوا نقل السلاح



دبابات العدوان على شاطىء المدينة

بواسطة أحد مراكب الصيادين وكان يسمى «الجعرور» حيث كانوا يمرون من ناحية الإشكاربية والتى كان بها الفحم القديم وكانت نسبة إرتفاع المياه فى هذا الجزء من البحيرة قليلة، والهاويس الذى كان يفصل مابين بحيرة المنزلة والقنال الداخلى، وكانوا يتعرضون للمخاطر والأهوال واستشهد منهم الكثير فى سبيل الوطن حتى تحقق النصر وتم دحر المعتدى الآثم ..

هذه الروح الوطنية استمرت مع ذلك الفدائى المناضل فكانت له مشاركاته الإيجابية الرائعة فى أعقاب نكسة يونيو ٦٧، وخلال مرحلة فى الاستنزاف والصمود والتصدى والردع حتى تحقق نصر أكتوبر المجيد فى عام ١٩٧٣ .

ولأن مصر لا تنسى رجالها الذين أعطوا لها بحب وإخلاص وتفان عن عقيدة وإيمان ويقين وانتماء وولاء فقد تم تكريم فوزى أبو الطاهر فى الاحتفال باليوم العالمى للمسنين أول نوفمبر ٢٠٠٢، وتم منحه العديد من الشهادات والأوسمة مكتوب عليها اسمه وبياناته وإشادة بالأعمال الوطنية والفدائية المجيدة التى قام بها منذ عام ١٩٤٨، مروراً بأحداث بورسعيد ١٩٥٦ وحتى نصر أكتوبر ١٩٧٣م.

الصّحافة تكتب

استطاعت الصحف العربية أن تسجل دور الشعب فى معركة بورسعيد تسجيلاً صادقاً، وقد والت هذه الصحف قراءها أولاً بأول، وأرسلت الصحف العربية والمصرية مندوبيها الذين تسللوا إلى بورسعيد رغم المخاطر التى كانت تحيط بهم، وتعرضوا بالفعل للموت كى يوافوا صحفهم ومجلاتهم بأخبار المعركة، ودور المقاومة والشعب الباسل فى تحقيق النصر العظيم.

وفى هذا الصدد نشر محمد الليثى مندوب الأهرام فى تلك الآونة أول تحقيق صحفى من داخل بورسعيد بعدد الجمعة ٧ ديسمبر عام ١٩٥٦، وتوالت بعد ذلك التحقيقات والتقارير والأخبار فى «الأهرام، والجمهورية، وأخبار اليوم، والأخبار» ومجلات «دار الهلال» للعديد من الصحفيين مثل «محمد البيلى» و«أحمد زين» و«مصطفى شردى»، و«النعنى»، و«القصاص»، و«إلهامى حسين»، و«أحمد حمروش»، و«سمير عبدالقادر»، وغيرهم وتناولت أقلام الكتاب المعركة ودور الشعب المصرى المقاوم فى بورسعيد من شتى النواحى.

ويذكر أن إحدى الصحفيات تنكرت فى زى الصيادين، واستطاعت أن تعبر إلى بورسعيد عن طريق المطرية من خلال بحيرة المنزلة، ووصلت للمدينة الباسلة وسجلت بعدستها ملامح تلك المقاومة ووحشية الاحتلال. ولم يتمكن المستعمر من اللحاق بها حيث استطاعت أن تعود مرة أخرى وهى محملة بمادة صحفية غزيرة ساهمت فى إلقاء الضوء على ما يدور فى أرض المعركة، وهى الصحفية «أمينة شفيق»، وقد كان للصحافة المحلية فى بورسعيد أيضاً دور حيث تم التنسيق بين هؤلاء الصحفيين مع بعض الوفود من أبناء


السلاح الذى يدخل مصر.. سلاح مصرى
سلاح غير شيوعى
هذه الهيئة المصرية
كم ستدفع مصر؟

بورسعيد لاصدار صحيفة يومية، تسجل الحوادث حال وقوعها. خصوصاً الضربات الشديدة التى كانت توجه إلى الأعداء بأيدى المكافحين من أبناء الشعب، كما تسجل الجرائم الرخيصة التى كانت تقع من هؤلاء المعتدين فى حق المدينة المغتصبة.

وكان للفدائى «محمد شاكر مخلوف» دور بارز فى طباعة تلك المجلة وكان الصحفى «عبدالمنعم القصاص» يمده بالكليشيهات الناقصة التى يحتاجها، والصور اللازمة والورق والمواد الأخرى مما ساعده على القيام بمهمته التى كانت صعبة للغاية فى مثل هذه الظروف، لأن بورسعيد كانت تشبه معسكراً كبيراً، لم يكن يظهر فيها سوى الحشود والسلاح، وكان التجول محظوراً ومقيداً، والدوريات لا تنقطع من الشوارع تتنصت لكل حركة أو همسة، وطبع المجلة لا يمكن أن يتم إلا فى الليل الساكن، ويلزمه عدد من العمال المساعدين، بعد توفير كل هذه الوسائل وتجهيز العدد الأول من المجلة والتى سماها محمد شاكر مخلوف بأسم «الانتصار» للطبع.

وفى مذكراته بهذا الخصوص يقول الفدائى مخلوف أنه فى الصباح وأثناء قيام الأستاذ «القصاص» وزملائه بمراجعة النسخة الأولى من المجلة، هاجمت المطبعة دورية كاملة كانت مرسلة من القيادة البريطانية خصيصاً لهذه المهمة، وقد فوجئوا بتلك الهجمة التى لم تؤثر فيهم بل دفعتهم إلى التحفز والتصرف السريع، الذى مكن لإخوانهم الصحفيين من الإفلات بسرعة ولم يسمح الظرف للعمال بالإفلات فوقعوا فى الأسر



الأشباح فى بورسعيد

والاعتقال والإستجواب.

أما إخوانهم الصحفيين فكانوا أكثر فدائية، لأنهم صمموا على إخراج العدد في موعده بعد محاصرة مطبعة مخلوف بمن فيها، فذهبوا بالنسخة التى كانت معهم إلى مكتب الأستاذ «حمدى المرصفى» المحامى آنذاك وقاموا بطبع الكمية بواسطة ماكينة «الجستنر» وخرجت فى موعدها للجمهور فى يوم ٩ ديسمبر عام ١٩٥٦ وبلغت خمسة آلاف نسخة، ثم قاموا بطبع العدد الثانى بعد انسحاب الأعداء من قسم العرب فى ١٧ ديسمبر عام ١٩٥٦ بمطبعة زميلهم «حامد الألفى».

منشورات المقاومة

وحول منشورات المقاومة الشعبية يقول النقيب المحامى «مصطفى كمال الصياد» قائد المجموعات العشر الفدائية آنذاك أنه قد حضر إليه فى صباح يوم ٩ نوفمبر عام ١٩٥٦ الرائد «سمير» وأخذ تقريراً كاملاً عن العملية الفدائية التى تمت يوم ٨ نوفمبر عام ١٩٥٦ وأرسل باللاسلكى فوراً للمسئولين خارج بورسعيد بذلك، وطلب منه بياناً بطبع منشورات لتوزيعها فى المدينة، فحضر «مصطفى كمال الغرباوى» و«عبدالرحمن رشدى» وانتقلا معه ومع البطل حسنى عوض إلى مطبعة مخلوف لصاحبها الفدائى «محمد شاكر مخلوف» وصدرت من طبعته ثلاثة منشورات: الأول بتاريخ ١١/٧ بعنوان (سنقاتل) وكانت خلاصته تقوية الروح المعنوية للشعب، وأن هناك قيادة لقتال المعتدين موجودة داخل بورسعيد. أما المنشور الثانى فتضمن طمأنة المواطنين بأن التموين والامداد سيصل إلى المدينة، والثالث للعمال، لكى لا يتعاونوا مع القوات المعتدية.

وكانت هناك مجموعتان تحمل اسم «هاتا شاما» والذى يضم الحروف الأولى من جملة «هيئة تحرير شعب مصر» وكانت تضم نخبة من مثقفى وأدباء بورسعيد وهم: «للساعى» و«الدسوقى» و«مختار» و«العصفورى» و«أحمد عبداللطيف بدر» وغيرهم، وكانت منشوراتهم تطبع فى مطبعة السيد المغربى، وكان لها تأثير على وجدان



المتآمرون على سوريا أعدوا خطة غزوها مع العدوان على مصر!

بورسعيد تنسف دى ليبس

روسيا عرضت التمويل بلا قيد ولا شرط

ومعنويات الشعب المصرى المقاوم فى بورسيعد. كما كتبوا منشوراً باللغة الانجليزية وكان يحمل رقم ٧ وتمكنوا من توزيعه داخل المعسكرات البريطانية.

أيضاً كانت هناك مجموعة من مختلف طبقات الشعب تقوم برسم رسومات كاريكاتورية على حوائط المنازل، منها رسم «حاوى» يرمز لـ«إيدن» يداعب كلباً يرمز لـ«بن جوريون» ومعزة لها وجه «چى موليه» ورسم آخر لحمار له وجه «إيدن» ويركبه شخص له وجه الرئيس جمال، وبخلاف هذه الرسومات التى كانت تثير جنود المعتدين، انفعل الشعب وصار يكتب على ظهر الكلاب والحمير فى سائر أنحاء المدينة بالبوية بألوان مختلفة، رسم إيدن وچى موليه مما أثار شعور المعتدين وصاروا يقتلون الحيوانات البريئة بالرصاص وأمام الأهالى.

كما كان البعض يكتب على الجدران العبارات التى تدعو على الجهاد وتطالب بسقوط المعتدين والعودة من حيث جاءوا، ومن هؤلاء الفنانين «طه شحاتة»، و«محمد الصياد»، و«محمد ومسعد خضير البورسيعدى» وكانا لا يزالا بعد طفلان، وكذا الطفل «قاسم مسعد عليوه» الذى كان يكتب العبارات المعادية لقوات الاحتلال باللغة الإنجليزية وغيرهم. كما انفعل فنانو السمسية والضمة فى بورسعيد فغنوا «مور هاوس ليه بس جيت من لندن هنا واتعديت» من كلمات ولحن الريس الداش عبدالسلام، و«فى بورسعيد الوطنية شباب مقاومة شعبية» من كلمات محمد أبويوسف و«بحروف من نور وحروف من نار» وغيرها.

محمد خضير

طفوا النور

قصة قصيرة – مهداة إلى أبناء بورسعيد وإلى الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى صاحب «وجوه على الشط»

حسن الوزير □

وجه أمى ، والبحر ، وهتاف جماهير بلدتى «أبوخالد ياحبيب بكره هندخل تل أبيب» وثقوب كبيرة فى جدران المنازل خرجت منها مواسير بنادق ومدافع صغيرة شوهت المبانى ، وانتشرت «الأوفرولات» الكاكى على أجساد الأهالى بدلا من ملابسهم البحرية البيضاء ، وتعالت أصوات خشنة فى السماء «طفوا النووور» .

استيقظ أبى «الشيخ سيد» على صوت صفارات الإنذار وهرول إلى غرفتى...

– لاتخف .. وهل الرجال يخافون ؟

ولملمت أمى شعرها الطويل المبلل .. وجففت بطرحتها البيضاء دموعاً غزيرة غطت وجهها وصرخت ...

– عادل .. عادل ابنى يا شيخ سيد .

كان أخى عادل يدرس بمدينة السويس الواقعة على الطرف الآخر من القناة ، قال أبى بهدوء محاولاً تهدئة روع زوجته ...

– عادل سوف يكون معنا اليوم ..



واستعدوا جميعاً للهجرة .

– هجرة ..؟ ماذا تعنى هذه الكلمة يا أبى ؟

– سنترك بورسعيد .. سنترك الموت يا ابنى .

وراح يرتدى ملابسه استعداداً للسفر إلى السويس ، واقترح علىّ مصاحبته فوافقت دون إرادة منى لأنى رحت أسائل نفسى :

هل سأترك بورسعيد ؟

سأترك شجرة الليمون فى حديقة منزلنا ؟

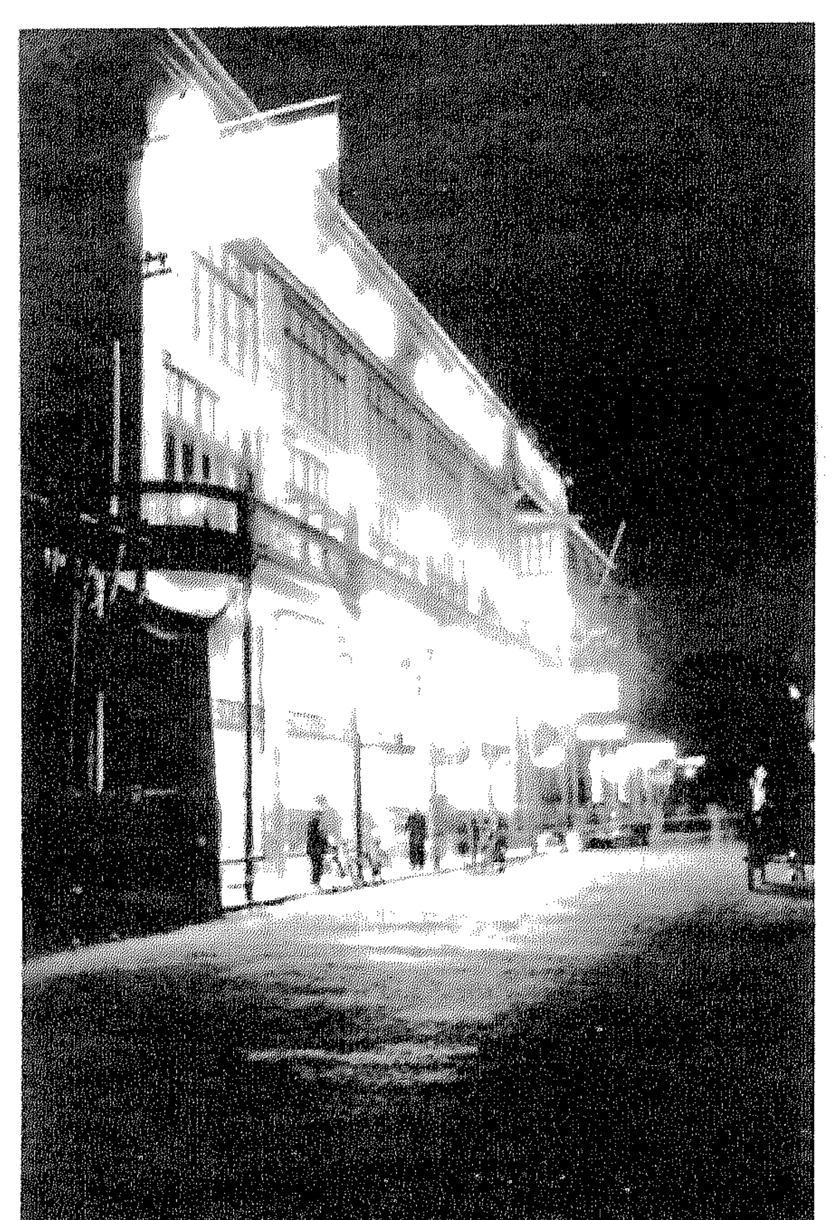
سأترك صديقتى التى اكتشفت معها رجولتى واكتشفت معى أنوثتها ؟

سأترك المدرسة والأبلة جميلة مدرسة الموسيقى ؟

سأترك البحر ومشاهدة الأسماك وهى ترقص فى الشباك على إيقاع أغانى الصيادين لحظة الشروق ؟ .... سأترك شوارع بلدتى النظيفة وجلسات المساء لنغنى مع الجيران على أنغام السمسمية «صياد ورامى الشبك م الفجر فى المية» ؟

كان اللون الأحمر لشارات جنود

□ كاتب ومخرج مسرحى



الشـرطة العسكرية يبدو كبقع من الدماء وسط اللون الكاكى .. الذى عم ميدان محطة القطار التى امتلأت بأعداد غفيرة من الجنود حاملين أمتعتهم وأسلحتهم ، ومثلما تشبثت أيادى الجنود «بدباشك» بنادقهم تشبثت كف أبى بساعدى واندفعنا إلى القطار المتجه إلى مدينة السويس .

جلست ملتصقا بأبى على مقعد القطار ، وعبر النافذة المتهالكة لمحت مياه القناة تتلألأ فى ضوء الشمس الذى بدا فى الأفق على استحياء ، وتراءت لى رمال سيناء الممتدة فى الأفق بلونها الأصفر .. فبدت لى الحياة صفراء كئيبة .. وازدادت كآبتها بعد أن راح أبى يغط فى نوم عميق.

هناك من يجلس فى مواجهتى على المقعد المقابل بوجه مبتسم وبشرة سمراء وأنف مدبب وجبهة عريضة استقر عليها بدقة بالغة «بارية» عسكرى يتوسطه نسر ذهبى لامع ، بينما كان رباط حذائه الطويل مربوطاً بعناية وقد كون خطوطاً متوازية كأنها أسنان المشط ، وراح ضوء الشمس يتسرب عبر النافذة .. ليستقر على كتفيه فيكشف عن ستة نجوم لامعة على كل كتف ثلاث بالتمام والكمال .

- حاجة ساقعة .. بيبسى بيبسى ...

اشترى زجاجتين من نوع الكوكاكولا، وقبل أن يحتسى إحداهما مد يده إلىّ بالأخرى ، ارتبكت وشكرته فقال مبتسماً:

- إنه أمر .. أنا آمرك أن تشرب .. وأنا ضابط .. ألا ترى ..؟

وأشار إلى النجوم الثلاث ، التى تحتل كتفه اليمنى ، فقاومت رهبتى التى بدأت منذ رؤيته .. وازدادت بعد أن مد

يده بالزجاجة وقلت متلعثماً ..

– أنا لا أحب أن يأمرني أحد ، حتى أبي هذا النائم يعرف عني ذلك .

ازدادت ابتسامته وأفصحت عن ضحكة صافية ملأتني بهجة وقال :

– طب اشرب عشان خاطري .

كانت ضحكته ومذاق الكوكاكولا سببين كافيين لزوال شعوري بالاكتئاب الذي انتابني فبدت لي الدنيا أكثر بهجة .

كان عذباً كماء النهر .. رقيقاً كقبلة أمي .. صافياً كلبن حليب خرج تواً ليروي ظمأ رضيع ويسكته عن البكاء ، راح يداعبني ويختبر معلوماتي المدرسية بالسؤال عن أحمد عرابي ، سعد زغلول ، جمال عبدالناصر وآخرين .

صاح المحصل ضارباً بقلمه على عمود القطار النحاسي ..

– كبريت ... كبريت ...

كانت «كبريت» هذه هي المحطة التي يقصدها صديقي المتأنق ، فوقف وهذب من هندامه فبدا أكثر تأنقاً ومسح على جبهتي وقال :

– إني آمرك أن تذاكر جيداً .. فهل تنفذ الأمر ؟

أطلقت ضحكة صافية ملأت كل جوارحي وقلت :

– سأنفذ ..

وأخذته صحراء قاحلة فتعجبت : كيف لهذا المتأنق أن يعيش وسط هذه الصفرة اللامتناهية ..؟

أنا لا أحب هذه الكلمة «كبريت» ، أخذت مني صديقي المتأنق ، أنا لا أحب هذه الكلمة «كبريت» كانت أمي دائماً تحذرني منها «كبريت» .

في رحلة العودة صرنا ثلاثة . بعد أن انضم أخي إلينا في رحلة ليلية .. سادها الظلام داخل وخارج القطار ، ولم يقطع الصمت المسيطر على الرحلة سوى صوت جهوري لمذيع جاء من راديو صغير دسّه أحد الجنود النائمين على أرضية القطار في جيبه ، وكذلك بعض الكلمات التي كنت أتبادلها مع أخي عن بلدتنا ومنزلنا ومدرستنا وحديقتنا .

كان الصوت الجهوري نفسه والمذيع في استقبالنا بميدان المحطة ، وعلت مكبرات الصوت لتزيد من حدته وكلما اقتربت خطانا من منزلنا تخلصت أذناي من هذا الصوت الجهوري المندفع .

جلست أمي وسط أثاث المنزل الذي تحول إلى أكوام من ملابس .. مراتب .. وسائد .. أدوات مطبخ .. و...... وبدأت رحلة الهجرة .

كانت مركبة شراعية صغيرة تلك التي وضعنا فوقها أمتعتنا وأجسادنا .. وراحت تسير ببطء عبر ممر مائي ضيق يؤدي إلى بحيرة المنزلة ، ورحت أسند ظهري إلى إحدى المراتب وأتابع بلدتنا وهي تتلاشى من ناظري ، وكلما أوشكت على البكاء كانت موجات البحر تنثر على وجهي ماءها المالح ، وشعرت لحظتها بأن البحر أيضاً يشاركني البكاء لفراق مدينتي ومنزلي ومدرستي وفتاتي .

فجأة .. تحول صوت اندفاع الماء تحت قاع المركب إلى أزيز صاعق لصوت



طائرات كثيرة احتلت السماء محدثة أصواتاً ملأت الدنيا رعباً ، وراحت تلك الطائرات ترمى بأحمالها على أحد المواقع العسكرية المنتشر على جانبى الممر المائى الضيق الذى نعبره ، على بعد أمتار قليلة أمام المركب سقط أحد الصواريخ .. فأخرج ما فى جوف الأرض من طين ، اختلط لون الطين بلهيب النيران بالماء بأسماك مفزعة راحت تهرب من مصير لم تكن تنتظره .

نجحت خبرة «الريس الشربينى» فى تغيير اتجاه دفة المركب .. وكذلك الشراع لنبتعد رويدا رويداً عن هذا المشهد الذى تابعته وأنا أحتمى بداخل تجويف المرتبة .. كما لو كانت رحماً من قطن المحلة الكبرى .

لم يمنع أمى تصلب الشرايين والشلل النصفى من أن ترتمى على المرتبة التى احتميت بها وبعد أن اجتازت المركب تلك الكتلة المشتعلة من النيران والطين والماء والسمك ، وبعد أن هدأت صوت الطائرات .. نظرت أمى إلى نظرة واثقة وقالت :

- شر وراح .. هما يومين وهنرجع تانى .

مرت أيام قليلة فى تلك البلدة التى استقبلتنا ، راح أهلها يطلون زجاج النوافذ باللون الأزرق فساد الظلام في الشوارع والبيوت والقلوب .

فى إحدى الساحات أقاموا سرادقاً ضخماً راح المقرىء يسعل كثيراً وقرأ بصوت رخيم :

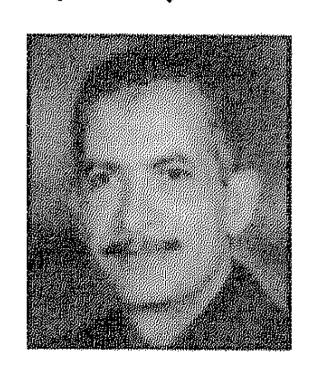
(يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلي ربك راضية مرضية. فادخلي في عبادي وادخلي جنتي).

كانت هناك صورة كبيرة علق عليها شريط أسود تتصدر مدخل السرادق الذى امتلأ عن آخره بالمعزين بينما توقفت سيارة ضخمة .. نزل منها رجل مهيب قام بتأدية التحية العسكرية أمام الصورة التى رحت أتفحصها ، فأرى صديقى المتأنق الذى داعبنى فى القطار ذا الوجه المبتسم والبشرة السمراء والأنف المدبب والجبهة العريضة التى استقر عليها بدقة بالغة «البارية» العسكرى الذى يتوسطه النسر الذهبى اللامع .

عبد القادر ٥٦

محمد عبد القادر □

واحنا يادوب أطفال
ما عندناش إدراك
لأى مصطلحات
عرفنا معنى الثورة
ومعنى الإستعمار
ويعنى أية نتحد
وإزاى نكون أحرار
وإمتى ناخد قرار
من غير ما نلجأ لحد
وكنا ما عرفناش
المغزى م. التأميم
اللا ما شوفنا الشباب
وهما بيصرخوا..
ياحاجة طفّى النور
وبدأنا قبل العشا
نخاف من الشارع
اللى أحنا عفاريته
خصوصى لما الناس
دهنوا القزاز.. زهره
وصمغوه بالورق
وكنا ما عرفناش..
القصد .. م الغارة
اللا .. ما شدّتنا
صفارة الإنذار
فوق السطح القديم
لما المناخ الفوقانى
كان معظمه.. م الخشب



كان اسم عبدالناصر
هو الشىء الوحيد
اللى أحنا لو شوفناه
نحاكيه.. ونستلهمه
من غير ما نعرف قرايا
من كُتر ما اتخطط
على كل حيطة بيت
وصورته كانت ساعتها
معروفه زى الشمس
وكنا نتراهن
مين الى يرسمها
أسرع من التانى
ما خرجش من ذهننا
لا مناظر الأحداث
ولا حتى ترتيبها .
ولا ينخلع.. م البال
سيارة فورد قديمة
وهى دايرة بسلاح
والناس بتهجم عليها
زى اللى بتفرق
فى ميّة المحياة
وكنت أول يوم
أشوف بعينى سلاح
غير اللى شوفته زمان
على كتف غفر السواحل
ساعة طابور تمام
وهما فى القشلاق

□ كاتب وشاعر

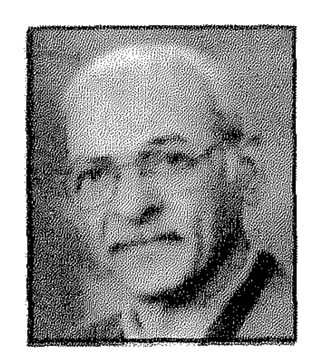
واحنا رايحين الفجر
ف وسطنا الأمهات
ناخد لنا غطسين
بعيد عن الشبان
اللى زمانهم كان
مليان شهامة ورجولة
وهما دول اللى شالوا
حمل المرور .. للنور
وهما هما اللى كانوا
بيطّفوا فيه بالغصب
وهما زهرة حارتنا
اللى بقالهم نصيب
يتشهروا .. ف العالم
ويبقى ليهم صور
على أشهر الجرانين
ويتكتب تحتها..
صياد ضرب دبابه
شيال قتل مرتزق
والبندقية العجوزة
بتحارب الطيارات
وكانوا أهل المناخ
هما وأهل العرب
واقفين لاعفى الدول
دابت ف بعض الناس
وكل شارع بقاله
رجّاله تحرس فيه
من أوله لآخره
والدبابات على النواصى
وجنود سلاح المشاه
دايرين ف كل الشوارع
يفتشوا عن فدائى
عربية البرغوت
مرمية فى الجربين
وجوا منها البنادق
ملفوفة فى البرسيم
ومافيش مفتح ظبطها
والضلمة كاسيه المدينة
تلمح فى ضى النجوم
تحركات رجّالتنا
بيناولوا بعض القنابل
اللى يفرقع صوتها
يفكرك بالمعزّة
يطلع علينا النهار
الضرب يملا السما..
أنا وأمى وأخواتى
وسط اللى من دورنا
خايفين نشم الهوا
لا يتسمع صوتنا
ونبان من الجرابين
اللى اتملت بالقطط
وكلنا هربانين
م الضرب للأحزان
البياعين روّحوا
والصيادين بطّلوا
واتقفلت الدكاكين
والميّه ممنوعة
وقبل منها الهوا..
جميع حيطان الشوارع
متنقرشة بالدم
صوت الآدان أتمنع

حتى مستشفى الأميرى
ماعاداهاش الأذى
وما عادش فيها مفر
غير إننا نهاجر
أمى وبقيت الحريم
عايزين يموتوا هنا
ولا واحدة عايزة تسيب
محبوبها وتسافر
وقالوا يانموت سوا
يا إمّا ننفد سوا..
كان اللى بيهاجر
مافيش ملامة عليه
أبويا عايز يفوت
م الضرب والمتاريس
ويجيب لنا لقمة
وبحسه.. يتأكد
إن أحنا موش أموات
الجوع بدأ يفترس
كل البطون الضعيفة
والنوم بقاله أنياب
خايفين نقرب له
لا يشدنا للموت
طلع ف مرة النهار
اللى اتكسى بالنار
الطيارات أم ديل
عماله تدلق فى بودرة
والبودرة تتنفس
وتبقى سير من لهب
تمسك سطوح البيوت..
كل المناخ والع

وبقينا وسط الحريق
زى اللى ف المصيدة
الموت محوّط علينا
بينك وبينه يادوب
أقل من فتلة..
وكل أم بعيالها
محضنين على بعض
وكأنهم كورة
مفجورة من قلبها
وبين شرار الخشب
وصهد نار الحديد
أبويا كان وسطنا
وكأنه مارد خرج
من حلمنا للحقيقة
ولقيته بيشيلنى
ومجرجر أمى وراه
وبيتجه للهوا
يرد فينا الروح
ولحد مرسى اللانش
خدناها ف دقيقتين
وهناك لقينا الموت
تلاقيها تنزف دم
اللانش دار والتفت.. علشان يهرّبنا
ولانش تانى وراه
ويادوب مشى لقدام
والطيارات اصطادتنا
وهات ياضرب صميم
وكأننا هربانين
من موتنا للجبانات
تلات ساعات واحنا

بنموت ونرجع نموت
وقلوبنا متعطلّة
من كتر ما ترجْت
كان لانشنا مكتوب
عليه يعدى سليم
روحنا الدقهلية
والطيارات فوقنا
وكأننا رجعنا
لبورسعيد تانى
كل القزاز أزرق
خصوصاً الأتوبيس
اللى أحنا طالعين فيه
من غير ما نعرف لفين
أهم شىء عملوه
إدونا كام بطانية
قمنا افتكرنا النوم
وصحينا على زحمة
واحنا ف نص الليل
وكل شىء ضلمة..
حتى وشوش الناس
ما كانلهاش ملمح
يا دوب بنسمع كلام
للى بيدى الأوامر
وفرقونا فى إوَضْ
مع مرتبه ع الأرض
كملّنا فوقها النوم
كل اللى فاكره إننا
بقينا فى الأرياف
شهرين تلاتة ورجعنا
لكن طريق الرجوع
كان غير طريق الطلوع
الفرق بين لاتنين
كان هوا.. هو الفرق
بين الميلاد والموت
رغم أن بيتنا القديم
كان أتحرق وأتردم
لكن سكنّنا فى بيت
من ريحة الشهدا
وبدأنا تانى نعود
لمراسى أحلامنا
ولبحرنا الفياض
ونعاود الأشواق
ف مواسم الأرزاق
وسواء شتا أو صيف
كانت بلدنا الرصيف
اللى بتربط فيه..
مراكب العشاق..
المفتونين بالوطن
والمكتوبين من زمن
على إسمه ف البطاقات
وف شهادات الميلاد
وكترت المواليد
وزادت المساحات
لكن ما عادش الرغيف
بيقسموه أخين
وكل أخ ابتدا
يشوف لنفسه طريق
ما يمشيهوش مع حد..

وليامز وعسران



إهداء إلى الفدائي سيد عسران

شعر/ كامل عبد العزيز عيد□

وليامز كان مستعفى
مغرور بأسطوله
وبعرضه وبطوله
عايش فى أوهامه
نياشينه على سدره
وطبنجة فى حزامه
وفاكر إن البلد
ح تطاطى قدامه
الجرح كان جرحين
والعسر كان عسرين
واليسر كان متخفِّى
وعيونه لم ناموا

من بين حطام البيت
والحبسة من خمسة
طلع ولد عفريت
حكم بإعدامه
جاله الولد سيد
بقنبلة فى رغيف
وقاله دوق موتك
أما احنا ح نعيد
وشعبنا السيِّد
لآخر الزمان
كان الولد عسران
اليسر بعد العسر
ونشيد لبورسعيد

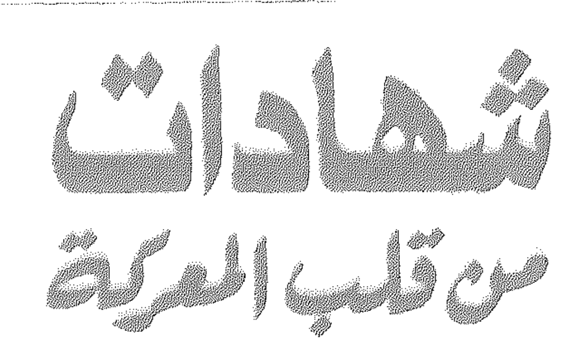
موال «نبيل منصور»

نبيل منصور أصغر فدائى فى بورسعيد عام ١٩٥٦

والسطر الأول من الموال للشاعر الشعبى «أبوزيد»

نبيل منصور عدا الصور ولاهمه
ابن الحداشر سنة كان الوطن همه
حدف قميصه لهب في وش عسكرهم
حرق معسكرهم
الانجليز م الغيظ برصاصهم اتلموا
سقط شهيد الوطن باس التراب دمه

□ كاتب وشاعر





لم يكن صوت البارود ودوى القنابل. هما الفيصل فى معركة ٥٦ ولكن الاستبسال والمقاومة. هما عنوان تلك الموقعة التى تجلى فيها أبناء المدينة الباسلة بورسعيد والروح التى جمعت قلوب أبنائها.. ليعزفوا معا معزوفة عشق لتراب هذا الوطن العزيز. وهذه الأيام التى مضت منذ نصف قرن .. تعيد لنا هذا المشهد العبقرى لطابور الأبطال والشهداء.. الذين ضحوا بأرواحهم ضاربين أروع الأمثلة فى التضحية من أجل الوطن .

نصف قرن مضت. وتنتعش الذاكرة.. وتقفز إلى الأذهان هذه الصورة التى امتلأت بالقنابل والدماء وجنود الاحتلال والقتلى والفدائيين والخراب. كل شئ تناثر، كل شئ بين الموت والحياة.. وصراع طويل على البقاء. تلك الأيام العصيبة نحاول أن نقترب منها لنعيد معا إلى الذاكرة تلك الأحداث التى يرويها الأبطال .

عبدالمنعم الشاعر والشعب المقاتل

يفتش معنا عبدالمنعم الشاعر -٦٨ عاماً - (معاشات هيئة قناة السويس)، فى ذاكرته، مواقفه الشجاعة فى المعركة فيقول: إن من حظ ثورة يوليو عندما واجهها العدوان الثلاثى، أن الشعب الذى جسد مقاومة العدوان.. كان شعب بورسعيد - هذه الجزيرة التى تحاصرها المياه من كل جانب، ويمر بقناتها ٢٠ ألف مركب فى العام، شكلوا الطابع البورسعيدى.. وصنع معهم البحر شخصيتهم الهادئة أحيانا والثائرة أحيانا أخرى..



يضيف الشاعر.. لقد كان تأميم قناة السويس بمثابة زلزال هز مصر كلها، وكانت توابعه هذا العدوان الغاشم، فكنا مهيئين لهذا اليوم، وفى يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٥٦ لم يوزع على الشعب البورسعيدى أسلحة، وظهر يوم ٢٩ أكتوبر وزعت القوات المسلحة السلاح على المواطنين

□ كاتب صحفى

عند محطة السكة الحديد ظهراً، وكنا في سباق مع العدو الذى نزل أسطوله من البحر، وحلق طيرانه فى السماء. ونزل المظليون فى مطار الجميل، وحملت «البعابع» المدرعات والدبابات والجنود من البحر، نزل الفرنسيون في بورفؤاد.. أما الإنجليز فاستولوا علي بورسعيد.

لم نستسلم . بل ظهر معدن البورسعيدية الذين أصروا على الاستبسال بشجاعة نادرة، ورغم أن البلد فى حالة حصار ولا يوجد عمل، إلا أن الشباب البورسعيدى رفض الإذعان لإعلان القيادة البريطانية عن حاجتها لعمال مصريين فى مهن المكوجى والطباخ والسفرجى بـ٥ جنيه استرلينى فى اليوم، فلم يسمع لهم أحد، وعاودوا عرضهم عبر عربة بميكروفون، ورفعوا الأجر لـ١٠ جنيهات استرليني دون جدوى..

أخويا دفن مورهاوس

أضاف عبدالمنعم الشاعر... فى الأسبوع الأول من نوفمبر ١٩٥٦ تم تشكيل مجموعات المقاومة الشعبية على يد الصاغ كمال الصياد (ضابط بقسم ثاني العرب) فى ١٠ مجموعات كنت أنا وشقيقى الأصغر يحيى فى واحدة منها .. وسمعنا فى إحدى المجموعات عن اختطاف الملازم «مورهاوس» على يد الفدائيين (محمد حمدالله وعلى زنجير السائق وطاهر مسعد ومحمد عثمان) وعرفنا أنه ابن عم ملكة بريطانيا.. فقامت الدنيا ولم تقعد فى بورسعيد..

فتشت القوات البريطانية عنه فى حى العرب بعد عمل كردون أمام سينما مصر، ولم يصلوا إليه رغم وقوفهم أمام المندرة بشارع أحمد عرابى، وكان الفدائيون قد وضعوه فى صندوق ملابس العساكر وتركوه لمدة يومين، بعدها ذهب شقيقى (يحيى)، وكان عمره ١٧ عاما، ودفنه فى بير السلم بمعاونة صديقه السيد البوص، حتى لا تفوح رائحته وينكشف أمر الفدائيين .

عسران .. بطل

تذكر الشاعر فى حديثه واقعة البطل السيد عسران الذى قتل ويليامز قائد المخابرات البريطانية فى بورسعيد، قال: تم تكليفى بمراقبة تحركات القيادة البريطانية فى كازينو بالاس (حديقة الخالدين الآن) وكانت هناك جريدة اسمها «الفرسان» ، كنت أستقى منها الأخبار وعلمت منها بخبر وفاة الميجور ويليامز بعد أن قطعوا ساقه فى قبرص، نتيجة القنبلة التى رماها بسيارته الشاب السيد عسران أمام مسجد الرحمة والشعبة بشارع الثلاثينى أثناء مروره بعد أن وضع قنبلة يدوية فى رغيف وراح يمثل أنه يأكل الرغيف.. ثم تصادف وجود سيارة ويليامز فجرى عليه أثناء وقوفه ورمى له ورقة كأنها شكوى فى الدواسة ثم فاجأه بالقنبلة وفر هاربا انتقاما لشقيقه الذى داسته دبابات الاحتلال وكل شهداء المقاومة.

حكاية جهاز اللاسلكى

روى الشاعر قصة جهاز اللاسلكى الذى كان همزة الوصل بين بورسعيد

والقيادة فى القاهرة، قال: كنا نسكن فى منزل آل الشاعر بيت أبوسلامة بجوار سينما «الكوزموس» في الدور الثالث.. وكان لدينا جهاز لاسلكى. كان يعمل عليه ملازم فرج محمد فرج وكان يتردد علينا ضباط المخابرات اللواء عبدالفتاح أبوالفضل نائب مدير المخابرات، والنقيب سمير غانم والسفير سعد عفرة من ضباط المخابرات. حضروا من القاهرة لينظموا أعمال المقاومة الشعبية فى بورسعيد، وكان اللواء سامى خضير محافظ بورسعيد الأسبق ملازماً أول، اشترك مع القيادة (فاروق الأسمر وطاهر الأسمر) وقائد الصاعقة جلال هريدى فى العمليات الفدائية..

كنا نخبىء الذخيرة فى سيفون (الحمام) ببيتنا وأثناء تفتيش إحدى الدوريات الانجليزية لبيتنا، قمنا بإخفاء جهاز اللاسلكى على السرير بجوار والدتى أمينة محمد الغريب التى مثلت أنها مريضة وترقد فى السرير وهى تتوجع وعندما رآها الضابط الانجليزى اعتذر، وخرج دون أن ينكشف سر الجهاز الذى انتقلت عبره كل أخبار بورسعيد الهامة للقيادة المصرية. ورغم أن أمى كان لديها ثلاثة أولاد أنا وشقيقى يحيى وهادى.. إلا أنها كانت مثالا للأم المصرية الشجاعة ولم تهتز أبدا للمخاطر التى كنا نتعرض لها.

منشورات

كانت للمنشورات التى توزعها مجموعة سميت نفسها باسم (هيتا شاما) الحركى دورا كبيرا فى رفع الروح المعنوية، كانت مطبعة محمد شاكر مخلوف تتولى طباعة هذه المنشورات وتوزعها على أهالى بورسعيد، والتى كانت بمثابة الوقود الذى يشعل نفوس البورسعيدية.. ويشعرهم بأنهم جميعا على قلب وعقل رجل واحد، وفى طريق واحد.

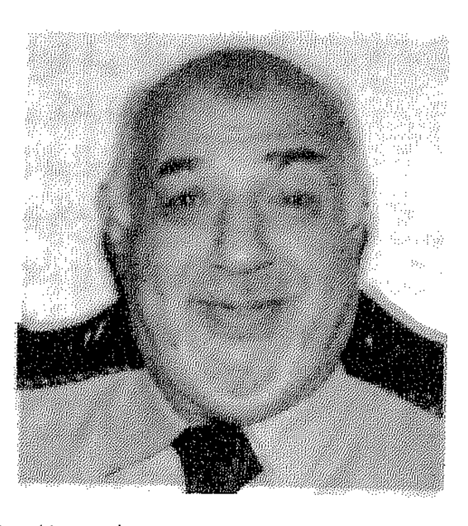
نسف ديلسبس

وكانت آخر عملية فدائية قمنا بها فى صباح ٢٣ ديسمبر مع رحيل القوات المحتلة لبلدنا. وهى نسف تمثال ديلسبس رمز الاستعمار. والذى كان يقف بعنجهية، وكأنه يشير بيده للسفن بالعبور ، وكنت وقتها أنا وشقيقى يحيى نحمل الديناميت، وعندما وصلنا إلى التمثال رأينا أكثر من ٢٠ شابا «رابطين» حبلا فى رقبة ديلسبس، ويريدون إسقاطه وعندما رأوا الديناميت هللوا وكبروا.. وطلعنا على الحبل وعلى ثلاث مرات قمنا بنسف التمثال الذى وقع وكان مربوطا بجوار القاعدة فى القناة.

شهادات من قلب المعركة
زكريا القصيفى ونداء الوطن

يروى الحاج زكريا القصيفى (٦٧ سنة) كبير قياسين أول بهيئة قناة السويس .. مذكراته حول نصف قرن مضت على معركة ٥٦، قال: كل ما فعلناه نحن شباب بورسعيد وقتها لا يندرج تحت مسمى البطولة، لأننا جميعا صغارا وكبارا كنا نلبى نداء الوطن، كنت وقتها فى الصف الثانى الثانوى.. وكنت أسكن مع عائلتى بشارعى طنطا والجمهورية بالحى الأفرنجي الذى احتله الانجليز بالكامل بعدما تم قذف المدينة بالقنابل من الطائرات وخاصة المدفعية المضادة للطائرات.. وكانت الطائرات المروحية تصطاد الناس فى الشوارع بضرب مركز جدا، كان الضرب يستمر مع أول ضوء للفجر حتى الليل، وكنا ننام نسمع أزيز الطائرات في آذاننا ليلا...

يضيف القصيفى الإنزال كان يوم الاثنين ٧ نوفمبر ١٩٥٦، من القطع البحرية وخاصة ناقلة الدبابات العملاقة.. (إيفان جيب) إحدى القطع البحرية الكبرى التى حملت دبابات سنتريون الانجليزية ذات مدفع عيار ١٠٥ ملى وكانت أقوى دبابة فى العالم فى هذا الوقت، ونزلت الدبابات بكميات ضخمة وكسرت سور ديلسبس، ودخلوا البلد بتشكيل حرف (L). احتلت مبنى هيئة قناة السويس ثم شارع ٢٣ يوليو حتى شارع محمد على، ودارت معركة شرسة



وهى الشهيرة بمعركة الدبابات ببورسعيد، اختلطت فيها الدماء، ووقتها حدثت خدعة كبرى فقد خرجت الجماهير تستقبل الدبابات على أنها روسية وأن روسيا جاءت تنقذنا بعد أن فهم الناس ذلك بسبب تعليق الدبابات أعلاماً حمراء أعلاها ، ولكن الدبابات ضربتهم وكانت مجزرة مات فيها المئات من شعب بورسعيد البطل. واتجهت الدبابات لتحتل الرسوة وتتمركز القوات الانجليزية في منطقة الجولف...

روح مقاتلة..

يشير الحاج زكريا أن تسليح الانجليز كان تقليديا جدا، وكان معنا أسلحة حديثة من روسيا وأنا كنت أحمل مدفع لانكستر عيار ٩ ملى، ألقيت هذه الأسلحة لنا فى الشوارع، وكنا نهاجم مخازن الأسلحة والذخيرة التى كانت فى مدرسة بورسعيد الثانوية (بمعمل الأحياء) للحصول عليها.. وكانت الأسلحة تحتاج إلى تدريب كبير ورغم ذلك كنا نتدرب ونحن نقوم بالعمليات الفدائية ، كانت روحنا روح مقاتلة جدا وكنا سعداء للغاية وفرحين بدورنا الذى كنا نمارسه بحب..

على عبده وقطع خطوط الاتصالات



على أحمد عيده بطل بورسعيدى لم يعرفه أحد، ولكنه كان أحد المناضلين الذى أقلق الاحتلال، فقد قام بتدمير وقطع خطوط الاتصالات التى تربط بين مقر القيادة الإنجليزية وبين قواتها المتمركزة والرابضة بمرسى بحيرة المنزلة، حيث كان هذا المرسى يعتبر المنفذ الوحيد فى ذلك الوقت لمدينة بورسعيد، كانت هذه الفرقة الإنجليزية تقوم بتفتيش ومراقبة جميع المراكب واللنشات القادمة من خارج بورسعيد، والراسية فى مرسى بحيرة المنزلة، والتى تحمل المواد التموينية إلى أهالى بورسعيد وكان هدف «عيده» من تدمير وقطع هذه الخطوط هو تمهيد الطريق، حتى يتمكن الفدائيون من تسريب ونقل الأسلحة والذخيرة عبر هذه البحيرة ومحاصرة الفرقة الإنجليزية الرابضة بهذا المرسى للتفتيش، ومنعها من طلب النجدة من قيادتها ، حتى يتمكن الفدائيون من ممارسة عملياتهم الفدائية ومواصلة الكفاح والنضال المسلح .

يقول البطل على عيده: لقد أعلنوا وقتها عن مكافأة كبيرة لمن يرشد عن اسم ومكان الفدائى الذى يقوم بقطع خطوط الاتصالات ، حتى تمكنوا من اعتقالى وهددونى بأبشع طرق التعذيب الوحشية فى محاولة للحصول منى على أية معلومات عن الفدائيين وتحركاتهم لكننى قلت لهم لو مزقتمونى ووضعتم حبل المشنقة فى رقبتى فلن أفيدكم بكلمة ، فأنا أمامكم وبين ايديكم.. افعلوا بى كما تشاءون.. فأنا فدائى أفدى وطنى وبلادى بدمى .

الحاجة زينب ويوم القيامة

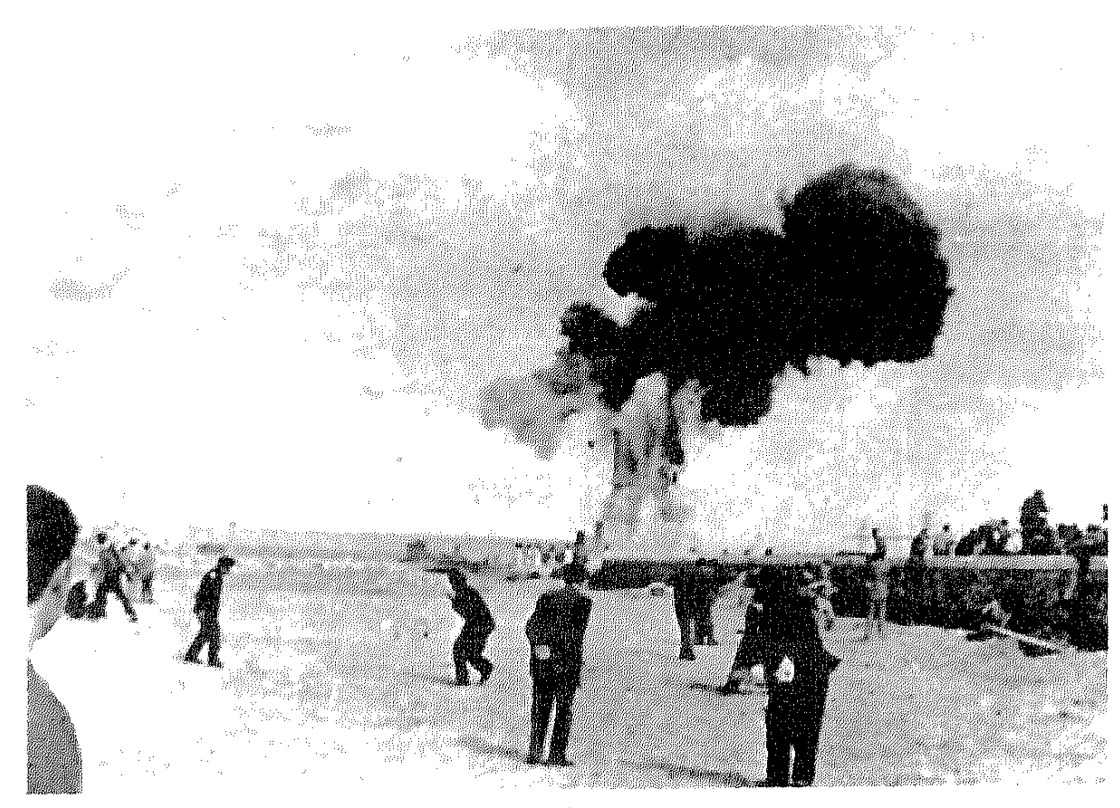


تسترجع الحاجة زينب محمد صديق ٦٤ سنة، شريط الذكريات الأليم، وتروى كشاهد عيان ما حدث.. تقول: يااااه .. كان عندى وقتها ١٣ سنة وكنت وقتها فى الصف الثانى الإعدادي، فى منزلنا الخشبى بشارعى إبراهيم توفيق وكسرى. فى قلب حى العرب النابض بالأحداث

المؤلمة والمفرحة، وكنا نتناول أنا وأشقائى الستة ووالدى الريس محمد الذى كان يعمل ريسا بالميناء طعام الغداء الساعة الثانية عشر ظهرا على الطبيلة ، التى كانت تجمعنا دائما فى هذا الوقت. بعد مجيء والدى من العمل، وفوجئنا بصفارة انذار متقطعة لم نسمعها من قبل لكننا سمعنا دوى الطائرات، وصوت الدبابات المجنزرة والمدافع تدك أمان بلدتنا الصغيرة الآمنة التى لم تفارقها النوارس أبدا، هرولنا إلى الشارع ، لنرى ماذا حدث، وكأننا فى يوم القيامة. حالة من الفزع والرعب اجتاحتنا جميعا ورأينا الناس تجرى فى شارع كسرى ويصرخون «الحقوا الإنجليز والفرنسيين دخلوا البلد» ، وأشار علينا والدنا بسرعة الصعود إلى منزلنا بالدور الأول، وظللنا نراقب الموقف من شبابيك البلكونة الخشبية حتى حل المساء ولنرى بورسعيد تتحول إلى نهار نتيجة النيران التى اشتعلت فى كل مكان ورأينا عساكر الاحتلال يملأون الشوارع يرتدون «الشورت» الكاكى و«الجيبة» ممسكين ببنادقهم الكبيرة وعيونهم التى كانت «تطق» شرار.. كحواديت أمنا الغولة التى كنا نسمعها من جدتي، وسمعنا صرخات الشباب يرددون «إطفوا النور ياعم حسنين اطفوا النور ياوليه.. وما حدش يقف فى البلكونات إقفلوا بيتوتكم عليكم»، كان الناس فى ذلك الوقت قلوبهم على قلب بعض.. كان الحب يملأ الجميع.. تجمعنا حول الراديو فى بيتنا وقد عم الحزن الوجوه.. والقلوب معا سمعنا خبر احتلال الدول الثلاث «إنجلترا وفرنسا وإسرائيل» بورسعيد.. وتوالت بعدها الأغانى الوطنية بصوت السيدة ام كلثوم وعبدالوهاب وأناشيد المجموعة الحماسية وعشنا ليلة سوداء من الرعب.. وسهرت عيوننا حتى الصباح.. وقرر والدنا هجرة المدينة مثل بقية الناس من جيراننا فى الحي .

الموت برا .. وبحرا

وفى صباح اليوم التالى من الغزو .. لملمنا حاجاتنا وكراكيبنا وبعض ملابسنا .. وعلق والدى كيسة الفضيات القماش فى رقبة شقيقى الصغير «عماد» الذى كان يبلغ من العمر «٥» سنوات .. حتى لا تفتشنا احدى الدرويات.. وحملنا «عزالنا» على عربة يد من سوق الخضار المجاور وهرعنا إلى محطة اللنش لننجو من جهنم الحمراء.. ورأينا الأهالى تجلسون بجوار العربات الكارو مع أمتعتهم . فى انتظار الفرج وشفنا بعنينا المراكب تنقلب بالناس لكثرة الحمولة يعنى يهربوا من الحريق ليموتوا غرقا بالبحيرة، طبعا استطاع والدنا وأشقاؤنا الخمسة من الشباب الصعود لإحدى المراكب والتى مشت فجأة ولم نستطع الركوب معهم وعدنا مع جدى وجدتى إلى منزل خالى السيد ثابت تاجر القماش المعروف محله باسم «بابا ثابت» بجوار المسجد التوفيقى أمام قسم العرب.. وصعدنا ونحن مجهدون ونمنا نوم عميق حتى صباح اليوم التالى .



إسقاط تمثال ديليسبس

الفدائيون

وفى اليوم الرابع تقريبا .. كون الشباب البورسعيدى فرقا من الفدائيين .. حملوا السلاح فى محاولة يائسة لإخراج هؤلاء الوحوش من أرضنا.. ونسمع ليلا ضرب الرصاص على الوردية الليلية لجنود الاحتلال بعد أن يصطادهم الشباب الفدائى من أعلى أسطح المنازل كالعصافير .. لذلك قرروا منع التجول من الساعة الرابعة عصرا.. ومكثنا فى منازلنا وسمعنا صوت ميكروفون يقول: «يا أهالى بورسعيد .. اذهبوا الى الشئون الاجتماعية بحى الافرنج لصرف ملابس الشتاء من الكستور.. والبطاطين والمواد الغذائية ومبلغ عشرة جنيهات لكل فرد من قسم العرب، وفى إحدى الليالى فى نفس الأسبوع، سمعنا خبط ورزع، وفوجئنا بالإنجليز والفرنسيين يصعدون منزلنا للبحث عن الفدائيين ، وسمعنا خطوات أحذيتهم الثقيلة وأصواتهم الغريبة تشق سكون الليل . فصعدنا بسرعة الى دور جارتنا فى الدور قبل الأخير وتجمعنا هناك نساء وأطفالاً ومعنا جدى الضرير.. وصعدوا إلى السطح فلم يجدوا أحدا، فقد فر الفدائيون ، وبقينا نبكى فقد اعتقلوا كل رجال المنزل وحبسوهم فى مدرسة التيمورية بشارع أحمد عرابى .. لقد جن جنونهم ، فكل يوم يقتل منهم العشرات.

حريق بورسعيد

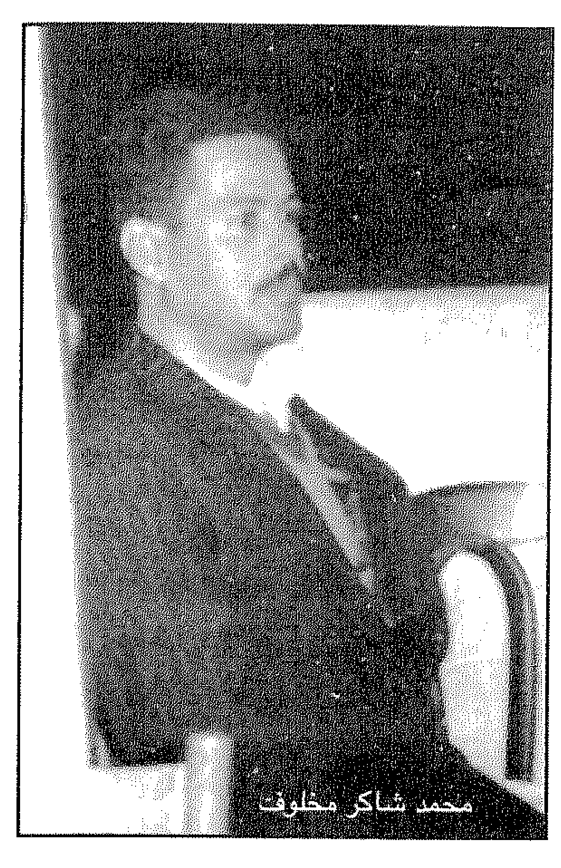
أضافت الحاجة زينب .. لقد سمعنا أن جمال عبدالناصر .. قرر حرق بورسعيد عليهم.. ولكن المحافظ وقتها شرح الموقف للزعيم عبدالناصر وقال له لا

يمكن ياريس .. بورسعيد لسه فيها مستبقين كثيرين من المصريين فعدل الرئيس عن موقفه.. وبدأ الشباب المصرى الفدائى يتطوع للدفاع عن بورسعيد.. ومن هؤلاء الشباب .. جواد حسنى .. الذى كان يدرس الحقوق بجامعة القاهرة.. وحضر إلى بورسعيد.. وقبض عليه الفرنسيون بعد قتل العديد منهم.. وسجنوه وعذبوه.. يا حبه عينى .. عذبوا الكثيرين من شبابنا .

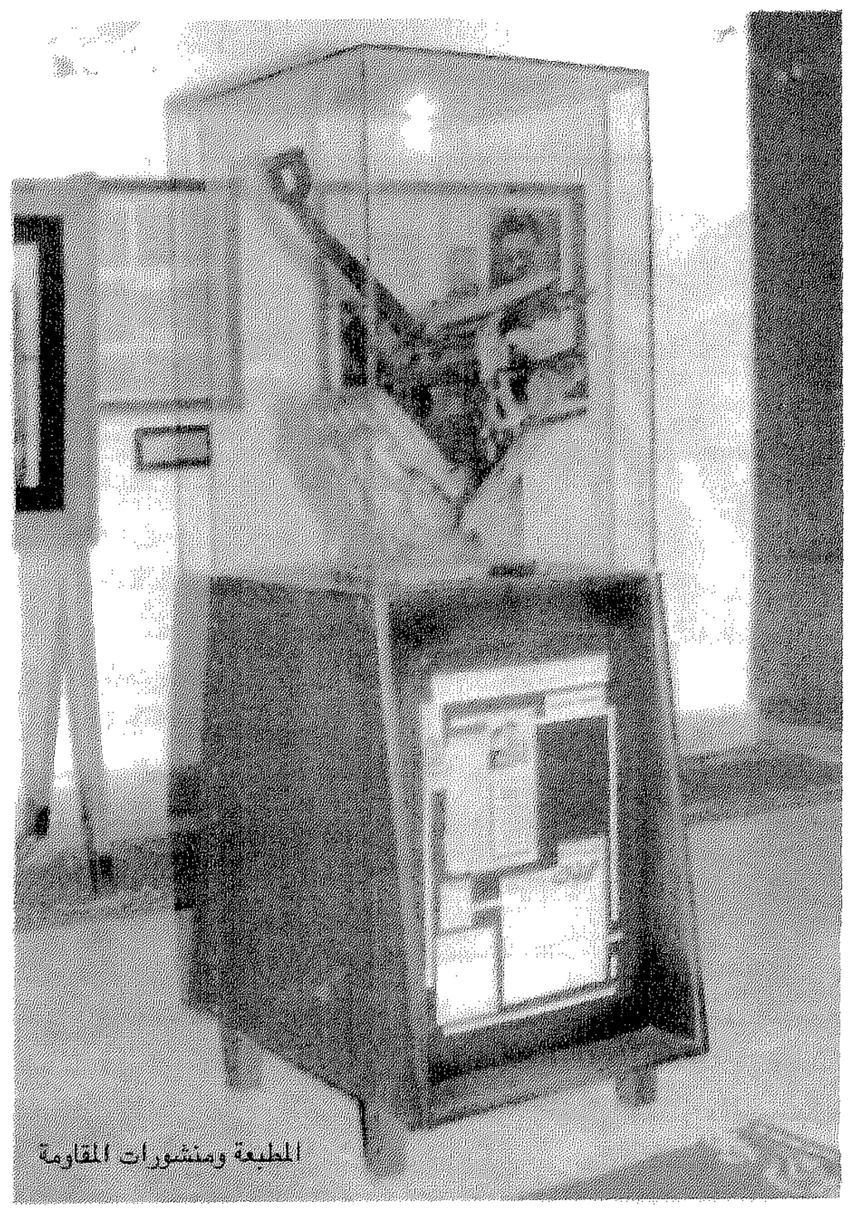
تنهدت الحاجة زينب وقالت : كل ما أشوف التليفزيون وأسمع أخبار المقاومة فى العراق وفلسطين أتذكر الفدائيين فى بورسعيد ، الذين ضربوا أروع الامثلة فى التضحية والفداء، وسمعنا بعد ذلك عن السيد عسران الفتى الذى لم يبلغ ١٧ ربيعا وقتل «ويليامز» قائد المخابرات البريطانية من خلال قنبلة يدوية وضعها فى رغيف، ثم ألقى بها فى دواسة هذا القائد المتغطرس . وسمعنا أيضا عن تضحية «محمد مهران» الذى ضحى بعينيه فى قبرص من أجل بورسعيد ومن أجل ألا يشى بأسرار المقاومة الشعبية أو أن يسب جمال عبدالناصر كما طلبوا منه من أجل العفو عنه.

مخلوف والمطبعة

«سنقاتل.. سنقاتل.. أيها الشعب الباسل .. لقد سطرت بدمائك الزكية التى لن تذهب عبثا أروع صفحات المجد فى سجلات التاريخ.. فها أنت ترى بعينيك همجية هذه الإمبراطوريات المتداعية التى


محمد شاكر مخلوف

كشفت عن وجهها الكالح وأنيابها المسعورة»، هكذا كانت كلمات أول منشور طبعته المقاومة الشعبية يوم ١٩٥٦/١١/٧ موقعا بالحرفين الاول والثانى «م - ش» لمحمد شاكر مخلوف فى مطبعة بجوار قسم الشرق القديم.. والحكاية يرويها كيمائى «سامى» ابن البطل محمد شاكر مخلوف، يقول: كان والدى رحمه الله احد الفدائيين ومؤسس «مصر الفتاة» مع أحمد حسين، وحكاية المنشورات التى حارب بها الاحتلال تبدأ يوم ٧ نوفمبر بعد أن مات الآلاف من أبناء الشعب الطيب المسالم يوم (٦)، وعندما عاد والدى إلى منزلنا الكائن بشارعى محمد على والشرقية.. وجده قد احترق بالكامل وظن والدنا اننا متنا جميعا.. فبكى وعندما شاهد فوجاً من الدبابات يمر من


المطبعة ومنشورات المقاومة

شارع «محمد علي» .. أراد أن يرمي عليه قنبلة كانت معه.. ولكنه فكر فيما هو أبعد من ذلك، ووقتها وقع على رأسه منشور من أعلى يسب بورسعيد فقرر الكفاح عن طريق المنشورات فى موجهة الرصاص.. فأصدر بمعاونة زملائه «نصر علام - يوسف علام - مصطفى كمال الغرباوى - عبده مكاوى الذى كان دكانه مخزنا للسلاح - وعبده رشدى - والأشقاء الثلاثة عبدالمنعم ويحيى وهادى الشاعر» - وكان أمين العصفورى يقوم بطبع المنشورات ايضا وكان أول منشور بعنوان «سنقاتل» والثانى «لا تلق سلاحك» والثالث «ارفع رأسك يا أخى» وقد تم طبع «٥٥» منشوراً بجميع اللغات فى الفترة من ١١/٧ حتى يوم ٥٦/١/٢٩ يوم اعتقاله على يد الإنجليز فى مطبعته وكان وقتها معه معظم قوات المقاومة وبعض رجال الصحافة، وفجأة قام بتهريب الجميع وسلم نفسه ليحمى عمال المطبعة .. وقاموا باعتقاله وتعذيبه.. حتى خرج يوم ٢٣ ديسمبر ٥٦ صباحا.. وتلقى تعليمات من المخابرات المصرية بنسف تمثال ديليسبس.. ولكنه كلف زملاءه يحيى الشاعر ورفاقه بهذه العملية.

رحل دون تكريم

أضاف سامى مخلوف.. لقد عرضت القيادة على والدى البطل مبلغاً خيالياً لعمل مطبعة حديثه ولكنه رفض وقال «أنا كنت أؤدى واجبى الوطنى».. ورحل يوم ٨٦/٧/٩ بعدما رفض علاجه على نفقة الدولة ودخل مستشفى بور فؤاد كأى مواطن عادى .. رحمه الله.

مهران

الفتى البورسعيدى

محمد هيكل □



الثابت تاريخيا، أن إلغاء معاهدة ١٩٣٦، قد واكبه على صعيد الوطن بأكمله حركة سياسية وطنية نشطة، واكبتها - أيضا - ظهور نشاط الفدائيين ضد معسكرات الإنجليز من العام ١٩٥٠، حيث شهدت تصاعدا فى العام ١٩٥١، وإن كانت فى ذروتها فى العام ١٩٥٦، مع العدوان الثلاثى على مصر.

والواقع أن عدوان ١٩٥٦، لم يكن وليد تأميم قناة السويس فقط، ولكنه كان مخططا استعماريا لإجهاض الحركة الثورية فى مصر، التى بدأت ملامحها تتضح مع فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

وقد أثبتت المقاومة الشعبية التى أقسم رجالها، وأطفالها، ونساؤها على البذل والعطاء من أجل الوطن، فكان لهم ما أرادوا.. الوطن من نصيبهم، والشهادة من نصيبهم، والعزة والكرامة من نصيبهم أيضا.

ويأتى «محمد مهران عثمان» اسم لن يسناه الإنجليز طوال عمرهم، إنه شاهد أصيل على البطولة المصرية، وهو مواطن اختار الوطن دون تردد.

□ **كيف ؟**

- كان محمد فى التاسعة عشرة من عمره فى العام ١٩٥٦، كان واحدا من الفدائيين المصريين الذين امتلأت أبدانهم بوطنية زائدة، ملأت عليه فؤاده وعقله ووجدانه، وفى التاسع والعشرين من شهر أكتوبر ١٩٥٦، وصلته التعليمات للتوجه إلى مطار «الجميل» استمر فى الموقع حتى ٥ نوفمبر، وحدث الالتحام مع العدو البريطانى، ومن قلب حفرة كان يحتمى بها، أطلق مدفعه الرشاش، فأصاب ما أصاب.

لكن مصيبة مهران كانت أعظم، فالقوات الغازية تفرق كثيرا بين الضابط والجندى، لم تهتم القوات الغازية بمقتل جنودها على يد مهران، إنما بفقد إحدى عينى الضابط البريطانى !

ولأن «الكثرة تغلب الشجاعة» فقد تمكنوا من القبض عليه، وفى طائرة حربية نقلوه إلى لارناكا بقبرص، وفى المستشفى العسكرى ساوموه على عينيه.

□ **كيف ؟**

- قالوا له : سنأخذ منك عينا واحدة،

□ كاتب وصحفى



نرقع قرنية عين الضابط، ونترك لك عينا، مقابل!

◻ مقابل ماذا ؟

- أن نسجل لك على الراديو الموجه إلى مصر، لتقول إن شعب بورسعيد رحب بالأصدقاء البريطانيين!

هنا.. انتفض مهران، وبدلا من الإشادة بالأصدقاء البريطانيين.. قال : «من هنا أطلب النصر لقادتنا المصريين على أعداء مصر»!

- وأضاف : تحيا مصر.

- وأكد : عاش جمال عبدالناصر !

ولم يدر بعدها مهران، إلا بعينيه الاثنتين قد اقتلعتا، فصاح فيهم : اقتلعتم عيناى.. لكنكم لن تستطيعوا انتزاع ذرة واحدة من وطنيتي.. ولن تنالوا من حبى لبلدى مصر.

- تحيا مصر.

وأعادوه إلى بورسعيد.

وأرقدوه فى مستشفى دليفراند، وهناك استطاع الفدائيون بقيادة كمال رفعت خطفه، وهربوه إلى القاهرة لاستكمال علاجه فى إحدى المستشفيات العسكرية، وهناك زاره جمال عبدالناصر.

وقال مهران لعبد الناصر : قالوا لى فى قبرص لقد اقتعلنا عينيك لتكون عبرة لأمثالك فى مصر، فهل هذا صحيح؟

- وأجابه عبدالناصر: بل العكس هو الصحيح، لقد أصبحت قدوة لكل الأحرار فى العالم.

بعد المعركة.. نشرت القصة فى صحف العالم، الذى استنكر هذه البشاعة البريطانية، ويتم كشف د ا سمى بالعالم الديمقراطى، التى كانت تمثله فى ذلك الوقت بريطانيا العظمى!

فى هذا الوقت..

اتصلت فتاة بورسعيدية بكل المسئولين، وبمهران بالطبع، وعرضت عينيها ليرى مهران النور.. ليس على سبيل المجاملة، ولكن تقديرا وامتنانا لهذا الشاب البطل الذى ضحى بعينيه من أجل الوطن.

لكن مهران رفض.

وكان الحب بينهما قد نما، بل وترعرع.

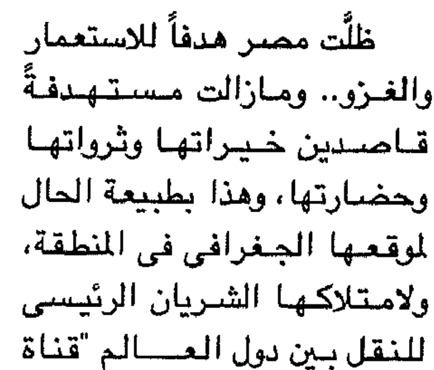
وتزوجا، وأنجبا طبيبتين، ومازالا معا على الطريق يكافحان.

وعين مهران بقرار من جمال عبدالناصر محاضرا فى متحف بورسعيد الحربى فى العام ١٩٦٤.

ولم يبرح محمد مهران عثمان.. بورسعيد حتى الآن.

الريشة تسجل وتقاوم

د.أحمد نوار ◻





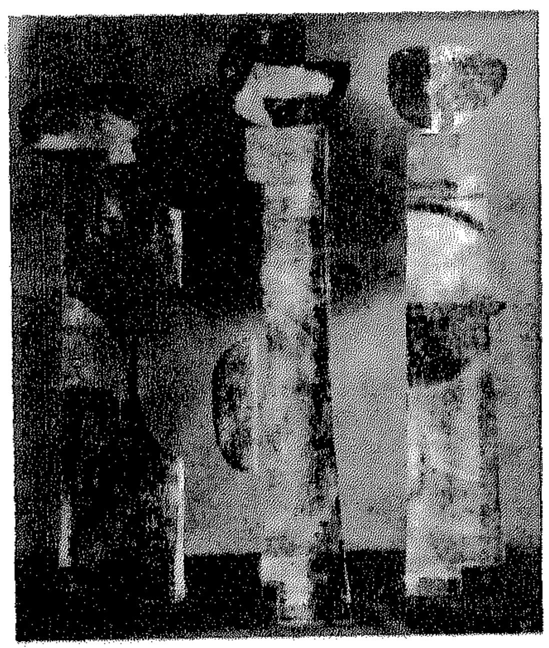
ظلّت مصر هدفاً للاستعمار والغزو.. ومازالت مستهدفةً قاصدين خيراتها وثرواتها وحضارتها، وهذا بطبيعة الحال لموقعها الجغرافى فى المنطقة، ولامتلاكها الشريان الرئيسى للنقل بين دول العالم "قناة السويس" المشروع الذى اختزل الزمن كما وفر المال، لذلك كان لمصر أن تعُد العُدَّة باستمرار للدفاع عنه وعن الأرض- العزة والكرامة والشرف- فقامت الهجمة الشرسة للعدوان الثلاثى على مدينة بورسعيد الباسلة عام ١٩٥٦ أى منذ خمسين عاماً.. فتحيا الذاكرة فى موعدها فى الثالث والعشرين من شهر ديسمبر لتتوالى الصفحات الناصعة التى كتبت بدماء شهدائها الذى سطروا ملامحها البطولية فى مقاومة لم يسبق لها مثيل..اشترك فيها النساء والأطفال والشيوخ والشباب بجسارة وإرادة وعزيمة حاملين أعظم وأرقى المعانى للنضال والكفاح ضد العدوان الغاشم الذى لم يستطع تدمير الروح الوطنية ولا الإرادة الإنسانية، وتوالت هجمات المقاومة لتصيب العدو الثلاثى إنجلترا-فرنسا-إسرائيل بالرعب والخوف بل لتدمره، لم يتوقعوا بسالة المواطن المجرد من السلاح ولم يفكروا فى أن رد الفعل الشعبى سيكون حاسماً وقوياً، وكان هذا درساً للعدو الذى اكتشف أن التضحية والانتماء للوطن أقوى من دروع الدبابات وصواريخ ونابالم الطائرات. وخلال أسابيع قليلة ارتفعت راية النصر وامتدت قامات الشعب إلى أعلى وعاد العدوان الثلاثى يجرجر جرحاه وهزيمته السياسية والعسكرية، وبقيت بورسعيد رمز المقاومة والنضال والكفاح، وكأن الزمن توقف عند أقلام المفكرين والمثقفين والفنانين الذى نسجوا أعمالاً إبداعية فنية تبقى مع حركة الزمن نابضة تدفع فى دماء الأجيال حب مصر والتضحية من أجلها، حيث جاءت مبادرات مهمة من قبل الفنانين فظهرت مبادرات كما جاء فى كتاب " ٨٥ سنه من الفن" للكاتبين الناقد الفنى الدكتور صبحى الشارونى والفنان الراحل رشدى اسكندر ص ١٣١" عندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ وهاجمت قوات إنجلترا وفرنسا وإسرائيل أرض مصر وقامت باحتلال مدينة بورسعيد، هب الشعب المصرى كله لمواجهة العدوان، وتم انسحاب القوات المعتدية. فتغير وجه الفنون الجميلة فى مصر عندما اتجهت

◻ فنان تشكيلى وكاتب



للناس فى المقاهى والشوارع ونظم كمال الملاخ مهرجاناً للفنون فى قهوة الباشا بحى عابدين حيث أقام صاحب المقهى سرادقاً لهذا المهرجان لمدة عشرة أيام وقد افتتح المهرجان يوم ٤ ديسمبر ١٩٥٦ ووضعت اللوحات والصور والتماثيل داخل المحال ليشاهدها أفواج الشعب ليلاً ونهاراً إلى جانب محاضرات وأحاديث لتنوير زوار المقهى وأبناء الحى المترددين عليه. كما أقامت جمعية الفنون الجميلة معرض الكفاح الشعبى بالتعاون مع الشئون العامة للقوات المسلحة، أقيم فى محطة السكة الحديد ببورسعيد لتكون هذه الأعمال الفنية هى أول ما يراه أهالى

بورسعيد عند عودتهم إلى مدينتهم بعد جلاء القوات المعتدية. كما أقامت جريدة المساء معرض كفاح الشعوب فى حديقة الأزبكية وكان يتنقل فى مواكب يومية من ميدان إلى آخر من ميادين القاهرة". ومن الأعمال الفنية المهمة التى شاهدتها فى منزل الفنان الكبير صالح رضا والتى رسمها بالألوان الزيتية على قماش مجهز، والذى أكد على بناء المشهد الشعبى المقاوم والمدافع عن مدينة بورسعيد، رسم رجلاً بزى فلاح يصرخ ويرفع يديه الغليظتين مستنجداً بالعالم، وكأن يديه تمنع القنابل عن الأهل والناس، وبجانبه شاب يتحدى برؤيته المتجهة للسماء حيث تسقط سلاسل من جنود المظلات ممسكاً بيده بندقية، وآخر يرفع زراعه الأيمن كأنه بناء عمودى فى معبد فرعونى قابضاً على سكين متجهة إلى الهابطين من السماء بينما رأسه فى الوضع الأفقى ملتحمة



بذراعه اليمنى، ويده اليسرى تمسك حمامة السلام التى تستسلم ساكنة فى قبضته.وآخر يظهر من بين الأجسام الصامدة كأعمدة البازلت يتكىء حزيناً، وأخرى تحمل طفلها على يسار اللوحة وآخرون فى مكانة الصمود ويظهر فى العمق كنيسة وجامع فى مشهد دال على الوحدة الوطنية وعلى وحدة الهدف والإرادة والصمود، واللوحة امتلأت باللون الأحمر كأنه شاهد على كارثة الاعتداء ووحشية الهجوم..فارتوت أرض بورسعيد بدماء الشهداء كما امتزجت دماء الأبطال بمياه قناة السويس..الشريان الاقتصادي النابض.والفنان الشامل صالح رضا يعد من أبرز الفنانين المصريين فهو نحات وقد مارس فن التصوير والجرافيك والرسم، ويعد من المغامرين بأفكارهم والمتمردين على الأنماط التقليدية، كما برع وتميز بل تفرد فى نحته الخزفى الغير مسبوق بهذا المستوى الإبداعى خلال الستينات والذى أثر فى الكثير من الفنانين مضافاً إلى ذلك الأداء التقنى العالى الذى يعد رائداً فيه، وهو أحد الأساتذة الأكاديميين الذين أثروا حياتنا الفنية وعلموا الكثير من الأجيال المتعاقبة من الفنانين.

أما لوحة "معركة بورسعيد" ألوان زيتية على قماش مجهز وأبعادها ١٩٣,٥ ×١٩٤سم وأنتجها الفنان محمد صبرى عام ١٩٥٧ فيظهر فى خلفية اللوحة المعروضة الآن بمتحف الفن المصرى الحديث..آثار الدمار والأطلال المتبقية من المنازل وتتصاعد ألسنة الدخان من مكان لآخر، بينما تندفع





جموع الشعب المقاوم ممسكة ببنادقها فى حالة اندفاع وشجاعة. والبناء التشكيلى للوحة ينهج أسلوباً كلاسيكياً فى توزيع الضوء والظل والمنظور المتوالى الأبعاد، كما تشكل حركة المقاومة للأشخاص حالة من التفاعل المضطرب المتواتر وتظهر على الوجوه النظرات الثاقبة المليئة بالتحدى والثأر من هذا العدو الغاشم، كما يغلب على اللوحة حالة التلاحم الشديدة بين المقاومة والعدو، ويغطى سماء اللوحة عشرات الجنود الذين يهبطون من السماء بالبراشوت، ويظهر من بعد على الجانب الأيمن كنيسة وجامع-وهذا يبدو فى ثقافة المواطن المصرى-وحدة الوطن والتوأمة التى نشاهدها فى معظم أعمال الفنانين التشكيليين كما نرى هذه المشاهد فى رموز متكررة فى الأدب والمسرح والسينما، وأتذكر عندما زرت المتحف القبطى عام ١٩٩٥ وجدت تحفة فنية من الحديد عبارة عن هلال وصليب متعانقان فى قطعة واحدة من البرونز، فسألت أحد المتخصصين فرد " بأن الحرفى القبطى هو الذى نقل بعض العلامات والرموز إلى الزخارف الإسلامية وهم أنفسهم الذين اشتركوا فى أعمال الحرف فى الجوامع وكثير من البيوت العربية القديمة"، ولد الفنان محمد صبرى عام ١٩١٧ بالقاهرة، وحصل على دبلوم الفنون التطبيقية عام ١٩٣٧ كما التحق بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٣٤ كما حصل على دبلوم الدراسات الإسبانية من كلية الآداب جامعة مدريد عام ١٩٥٦ وللفنان أنشطة دولية ومحلية واسعة الانتشار ويتضح من هذا العمل الفنى ارتباط الفنان محمد صبرى بالقضايا القومية والأحداث الوطنية المهمة بالرغم من إقامته فى أسبانيا أكثر من عقدين، وهذا دال على أن الوطن يسكن فى مبدعينا وأن انتماء المبدعين والمثقفين للوطن لا يمكن أن يمس فهو بمثابة العزة

والكرامة والماضي والحاضر والمستقبل، ولم نكتف بهذا العرض فالكثير من الفنانين تعاملوا مع هذا الحدث الكارثة الذى هز مصر والعالم، ولكن أبطال المقاومة كانوا للأعداء بالمرصاد فى كل شبر على أرض بورسعيد ومن كل باب ونافذة اندلعت المقاومة بكل ما أوتى من أدوات..حتى الأدوات المنزلية-وكان رجال المقاومة الفدائيين ينقضون على عسكر العدو كالقذائف ضاربين مثلاً عليا من البطولة والتضحية، تطالعنا جريدة الجمهورية فى أعدادها الصادرة خلال العامين ١٩٥٦، ١٩٥٧ بمجموعة مهمة من الرسوم الصحفية رسمها الفنان الكبير جمال قطب أحد أقطاب الفن التشكيلى ورواده فى الصحف المصرية، فالعدد الصادر فى ١٩٥٦/١٢/٣١ تحت عنوان: "جريمة دولية المعتدون حرقوا أهداب أسير مصرى ثم قتلوه" الرسم يوضح التصويب على الجندى وإصابته ويظهر اختلال توازنه قبل سقوطه بخطوطه المعهودة السريعة والمتوازية والمعبرة فى حركة وحيوية، ويذكرنا المقال بالشهيد "جواد حسنى" الطالب بالسنة الثالثة بكلية الحقوق جامعة القاهرة الذى انضم إلى كتيبة الجامعة ليدافع عن أرض الوطن ضد الاستعمار البريطانى الفرنسى الإسرائيلى فى أوائل نوفمبر ١٩٥٦، وتحت عنوان: " البداية.والنهاية" فى معركة بورسعيد للكاتب عبد العاطى محمود المراسل الحربى للجمهورية، ويقول: "فى بورسعيد قابلت الرجال الذين التهموا النيران، والقنابل المحرقة، الرجال الذين شنوا حرباً آلية ضد النيران التى اشتعلت فى أنحاء المدينة المجيدة..." رسم جمال قطب مع هذا المقال جنوداً إنجليز يهبطون بالمظلات ليموتوا بأيدى المقاومة والجنود المصريين الذى اعتبروا السماء

مشاركة الفنانين





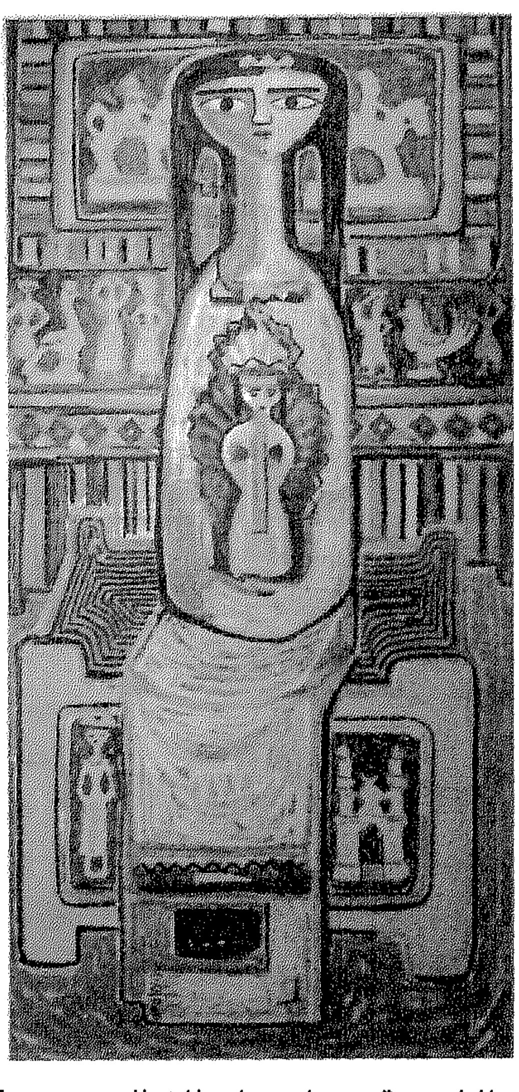
التى تمطر جنود الأعداء أهدافاً ثمينة لاصطيادها كالعصافير. وبراعة جمال قطب بخطوطه المعبرة بالحبر الأسود وريشته التى كانت تطلق رصاصات فى وجه العدو، ويذكر المقال التوثيقى القصة الكاملة لبطولة نزلاء سجن بورسعيد، معجزات وبطولات سجلتها قوات الأمن المصرية، كيف تمت إبادة فرق المظلات الإنجليزية والفرنسية، وفى مقال آخر صادر فى ١٩٥٦/١٢/٣٠ يقول الكاتب".... وبعد أن انتهت المجزرة طاف الجنود على الجثث المطروحة يتفقدون من لا يزال بهم رمق من الحياة ويتولون الإجهاز على الجثة التى يتوسمون فيها بقية من حياة، وظهر من فحص الجثث أن الجنود حطموا رؤوساً وبقروا بطون بعض الجريحات للإجهاز عليهن، أما الجرحى الذين كانوا مطمورين بجثث القتلى فقد نجوا من الإجهاز عليهم بفضل الدماء التى كانت تغطيهم وقد نجا هؤلاء ليتحدثوا عن هول هذه المجزرة فى قرية كفر قاسم، وكان الجنود فى أثناء تفقدهم الجثث يسلبون من جيوبها كل ما فيها.. ورسم جمال قطب هذه المجزرة التى يظهر فيها على الجانب الأيمن جمع من الجثث منهم الأطفال والنساء، وتظهر امرأة تتألم وآهاتها تصل إلى السماء وتتحدى بما تبقى لديها من قوة

الرصاصات الموجهة إليهم بعنف وجهنمية ضاربين عرض الحائط بأخلاقيات الحرب والأعراف الدولية التى تحفظ لجريح الحرب وأسير الحرب حقوقهما الإنسانية، ولكن العدو الغاشم لم يعرف القيم الإنسانية ولا الأخلاقيات فهو معدوم الأخلاق كما يظهر على الجانب الأيسر مجموعة من الجنود الإسرائيليين يوجهون أسلحتهم المصوبة تجاه امرأة واقفة !!؟؟ أما الفنان إيهاب فقد رسم سلسلة فى غاية الأهمية موجهة للأطفال.رسم فى عدد الجمهورية الصادر فى ٣ أكتوبر ١٩٥٧ ثلاثة رسوم تحت عنوان: "سميرة وسمير والبطل الصغير" وقدم الفنان إيهاب كيف كانوا يعاملون الأطفال بقسوة وملامح المقاومة الباسلة للمصريين، فيظهر فى هذا العدد ثلاث رسوم: الأول تحت رقم ٤٩ مدون تحته "وألقى الجنود الإنجليز بالطفل داخل السيارة"، والرسم الثانى مدون تحته " ولمح أحد الجنود جثة الجندى الملقاة بجوار البحر..فاتجهوا بالسيارة نحوها" والرسم الثالث تحت رقم ٥١ يقول الرسام: "وما كادت السيارة تتحرك وتتجه ناحية البحر حتى سمعوا انفجاراً شديداً..!" أما الفنان الراحل طوغان أحد عمالقة فن الكاريكاتير فى مصر والعالم العربى فقد رسم مجموعة مهمة خاصة بجريدة الجمهورية، ففى العدد الصادر فى ٢٣ نوفمبر ١٩٥٦ تحت عنوان: "دوريات وجنود الأمم المتحدة فى بورسعيد-مظاهرات بورسعيد تفقد قائد القوات البريطانية وعيه" رسم طوغان شبحاً ضخماً يأتى من ظلام مطلق

معرض الشارع

ممسكا بيديه حبل المشنقة، وينحنى على جندى قزم يرمز للعدو وهو منهار ومفزوع وكتب طوغان التعليق: " نهاية مجرم..!!" فن الكاريكاتير الفن الذى يعبر بقوة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فأبدع طوغان فى العدد الصادر يوم الخميس ٢٧ ديسمبر ١٩٥٦ رسماً مهماً تصدره جندى من العدو مستلقٍ على ظهره ورأسه يلتهمها أخطبوط والأسماك وهو فى حالة فزع وانهيار وكتب على جسده: (أحلام المستعمرين) وفى الخلفية يظهر جزء من باخرة..بينما على الجانب الأيمن أحد الغواصين يوجه بطارية ضوئية للبحث فى الماء، وكتب أسفل الرسم: ("جثة"... فى قاع القناة !!) هكذا كانت رسوم طوغان الكاريكاتورية دالة وبليغة وتحمل رسائل واضحة تتسم بالقوة والإصرار والإرادة وتحمل أحلام المصريين وآمال الشعب وتحفز الروح والانتماء الوطنى.

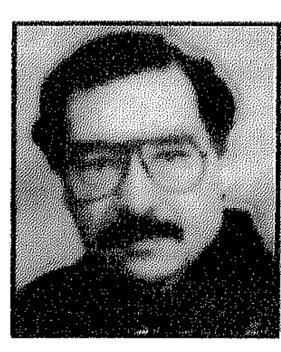
بدون شك تفاعل الفنان التشكيلى ظل على مدى التاريخ منذ آلاف السنين وحتى الآن، ولكن فى العصر الحديث ندرت الأعمال الفنية التى تعبر عن الأحداث القومية بشكل عام وخاصة الانتصارات وهذا يعود إلى أسباب تحتاج للدراسة للكشف عنها لخطورة عدم التوثيق والتأريخ الدقيق من خلال مجالات الإبداع الفنى المختلفة السينما والمسرح والأدب والشعر والموسيقى والفن التشكيلى، فغياب التوثيق يعنى غياب الذاكرة، ومجتمع بدون ذاكرة يعنى مجتمع عشوائى !؟ لا يعتمد على مرجعيته



التاريخية ومؤداه غياب الخيال وعدم رؤية المستقبل بوضوح، ومن خلال هذه المناسبة الجليلة والعيد الذهبى للانتصار، أقترح على المؤسسات المعنية بالدولة ضرورة بل حتمية إنشاء متاحف بمدن القناة الثلاثة: بورسعيد-الإسماعيلية-السويس، للحفاظ على ذاكرة الوطن، فهذه المدن هى التى شهدت أحداث النضال والكفاح والمقاومة، فكانت الحائط الصلب الذى صدّ العدوان وحما مصر وأرضها، لتكون ذاكرة وطنية حية تزرع فى وجدان النشء والأجيال معنى العزة والكرامة والانتماء الوطنى.

اللوحات الزيتة للفنان د. صالح رضا

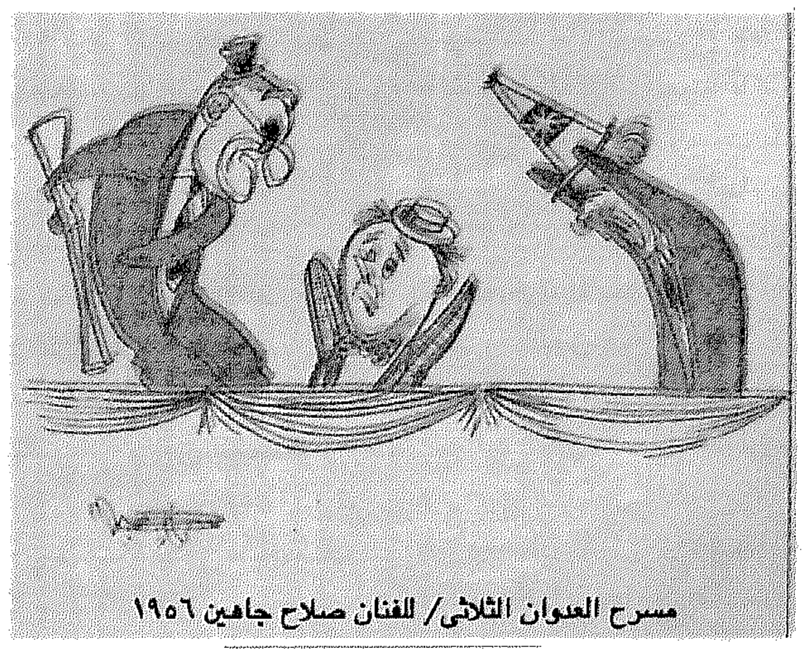
بوسترات بحجم القلب



محمود الهندى □

أقرر بداية أن ثورة ١٩٥٢ صاحبة الفضل الكبير على أمثالى من الطبقة الدنيا، وأنه لولا قرار مجانية التعليم لصرت فى أسفل قاع المجتمع، ولكن ذلك لم يمنعنى من إعلان عظيم محبتى لجلالة الملك فاروق، الذى تربطنى به أواصر معرفة وجدانية شديدة العمق، فقد ولدت فى نفس اليوم والشهر الذى ولد فيه «الحادى عشر من فبراير»، إضافة إلى أننى فى طفولتى كنت أصطف مع الصبية عند أول مدخل شارع الهرم لنؤدى التحية الملكية لجلالته، فكان - وبكل التواضع - يبادلنا التحية، وحين قامت حركة الضباط الأحرار، هلل الصبية فى أنحاء المعمورة للحدث النبيل، إلا أن شيئا ما بداخلى اعتصره الحزن، حتى لم تكتمل فرحتى مثل الباقين، وزاد الأمر سوءا حين وزع علينا رجال الحى رزم الأوراق، تحمل كل ورقة على وجهها الأول من الأطراف أربعة أسود، يقعى أسد فى كل طرف من أطراف الورقة، وفى الوجه التالى أربعة كلاب، فإذا ما قمنا بطى الورقة عدة طيات من ناحية الأسود حصلنا على صورة اللواء محمد نجيب، وإذا طوينا الوجه الآخر طلت صورة الملك فاروق . فحزنت وقتها لإهانة مليك البلاد، وازداد حزنى حين ردد الصبية:

يامحمد يا نجيب .. يا حته سكره / خربت بيت فاروق .. والشمعة منوره



مسرح العدوان الثلاثى/ للفنان صلاح جاهين ١٩٥٦

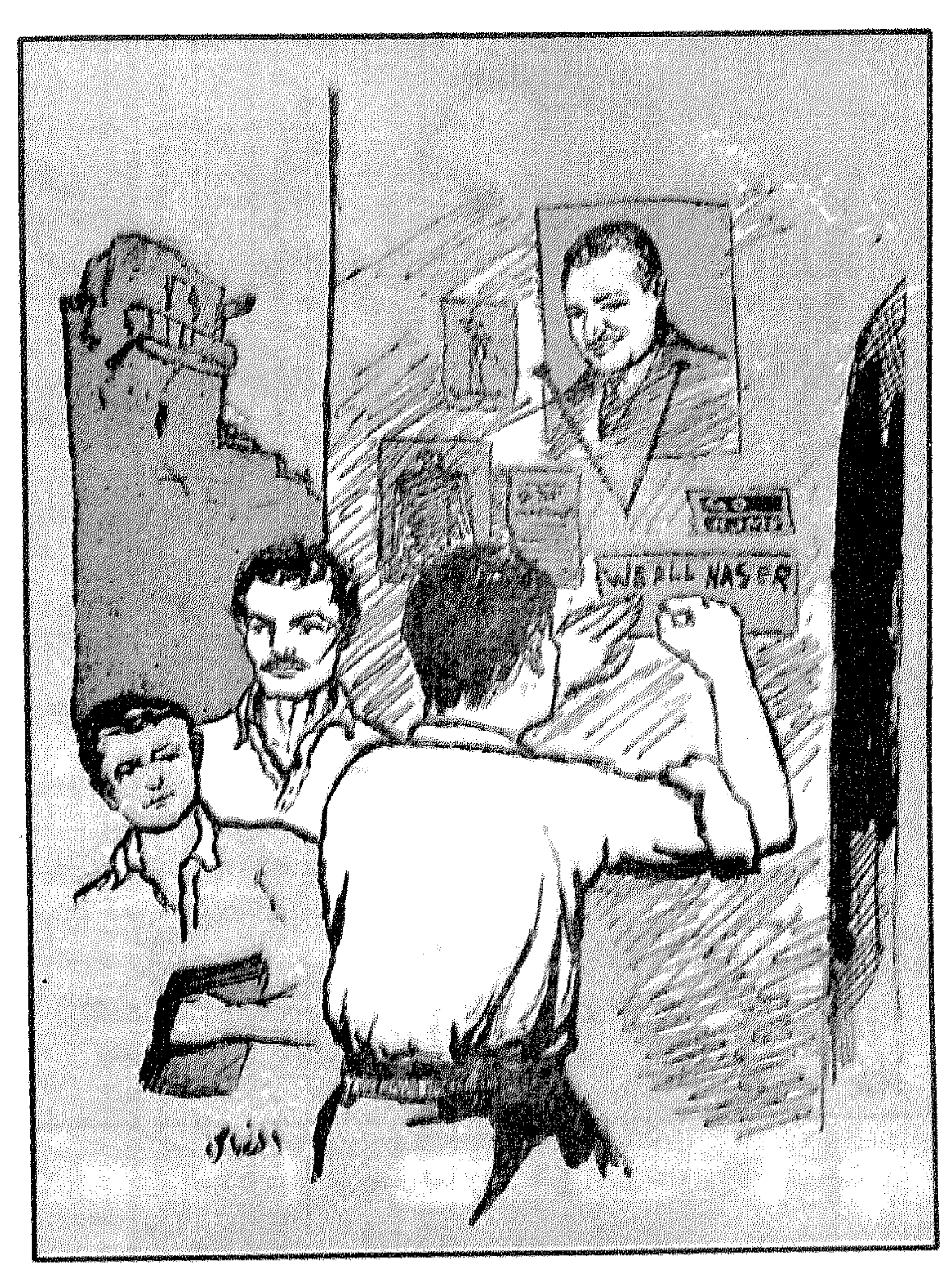
□ فنان تشكيلى وكاتب



سيد درويش مع أبطال المقاومة/للفنان زهدى العدوى 1956

لم يتقبل عقلى خراب بيت فاروق المليك المعظم، صاحب الطلعة البهية والذى يمثل جزءا لا يستهان به من تراث تكوينى الفنى والنفسى والاجتماعى ، وقد ازددت حزنا، وانكسرت فرحتى ، ولاحقتنى الأسئلة تلو الأسئلة ، هل عرف شعبنا طريقه إلى خراب البيوت، وهو الشعب المحب للخير والجمال على مدار تاريخه الطويل؟.. من مؤلف هذا الكلام؟ من الملحن؟ من أى مصدر تسرب إلينا ليسربل تاريخنا؟.. لم أستطع تحديد إجابة بعينها .. كل ما فى الأمر هو أن خاطرا ملحا قفز إلى مخيلتى معلنا أنها «عفوية المشاعر».. فالكتابة العفوية تحمل بكارة الصدق واللاغرض ، فى حين يحمل الفن العفوى حرية التعبير وخصوصية الانتماء.

ومرت السنون متلاحقة.. حتى استقر



أبطال بورسعيد / للفنان عبدالمنعم القصاص 1956

رأى مصر على بناء السد العالى ، فاتجه الرئيس جمال عبدالناصر صوب الولايات المتحدة وبريطانيا والبنك الدولى للمساهمة فى تمويل المشروع، لكنهم فرضوا شروطا مالية واقتصادية وسياسية عظيمة التعنت، أهمها استبعاد الكتلة الشرقية عن المشروع، مع تعهد مصر بعدم إبرام أية اتفاقات دون استئذان البنك الدولى ، وقد رفض الرئيس تلك الضغوط، فتفاقم الصراع العربى الإسرائيلى .. وانطلق مكبر الصوت من أعلى مئذنة الجامع المعلق بميدان سوق الأحد يذيع الخطاب



انتصرنا / للفنان أحمد طوغان 1956

التاريخى لتأميم قناة السويس.. وهنا كانت بداية فرحتى الحقة، وارتباطى المطلق بالزعيم جمال عبدالناصر.

اشتدت الحملة التى قادها «إيدن» رئيس وزراء بريطانيا، و«جى موليه» رئيس وزراء فرنسا ضد الرئيس جمال عبدالناصر، وردت بريطانيا بتجميد الأرصدة المصرية البالغة حوالى ثلاثين ومائة مليون جنيه استرليني، وأعادت فرض الحظر على مبيعات الأسلحة لمصر، وقررت إعادة احتلال منطقة القناة ، وهو ما وافق هوى الجانب الإسرائيلى فى الحصول على مطامع ما بعد حرب ثمانية وأربعين ، فقاموا بالإغارة الجوية على المواقع العسكرية المصرية ، ساعتها خرج الشعب المصرى بكافة اطيافه وألوانه للتطوع من أجل القتال فى مناطق قناة السويس، وتبارى كل الكتاب والفنانين يستصرخون الضمير العالمى ، وارتدت شوارع وحوارى وأزقة البلاد حلة من أجمل الملصقات، البوسترات التى أبدعتها يد الفنان والرافضة لكافة القيود والاحتلال: دع سمائى ، أنا النيل مقبرة للغزاة، حانحارب ، الله أكبر فوق كيد



المعتدي، والله زمان ياسلاحى ، إلى المعركة، صوت السلام، الجنة هى بلادنا .. الخ.. أما الملصقات التى أنجزتها المطابع المصرية لكافة الفنانين ، فكانت عبارة عن تخطيطات عفوية سريعة، للتعبير عن دقائق الأحداث المتوالية... ورغم يقين الجميع بأهمية اللون ، وأن فن اللون هو الذى يؤكد خصوصية التصوير، أما الرسم التخطيطى السريع فهو ناقص فى أغلب الأحوال. إلا فى حالتنا هذه، فروح الفنانين كافة ظلت غنية بالخيال والابتكار وعمق التعبير، واتسمت الرسوم التخطيطية بالسمو والحرية، وتلاحم التنفيذ والفكرة حتى امتزجا فى وحدة عفوية مغمورة بالصدق.

ومن ركام الملصقات / البوسترات، نستعرض هنا بعض العينات التى أتيحت، وهى قليلة جدا، ويجب الاعتذار مقدما لكتيبة الفنانين الذين ساهموا فى عمل الملصقات والأعمال الفنية، نذكر منهم على سبيل المثال: إسماعيل دياب، إيهاب شاكر، بيكار، جمال السجينى ، جمال كامل، جورج البهجورى ، حامد عبدالله، حسن حاكم، حسن فؤاد، الحسين فوزى ، حلمى التونى ، رجائى ونيس، رخا، صاروخان، طوغان، عبدالحليم البرجينى ، عبدالسلام الشريف ، عبدالسميع عبدالله، عبدالغنى أبوالعينين ، كمال الملاخ، ناجى كامل ، محمد قطب ، وآخرين.

رأينا استهلال اللوحات بلوحة فوتوغرافية للمقاومة الشعبية، ثم اخترنا من أوراق الفنان الكبير حسين بيكار، الكلمة التى عبر بها عن إعجابه بتمثال «تحفز» للفنان محمد مصطفى ، حيث كتب : «من وحى معركة بورسعيد» لم تعد الطبيعة المصدر الوحيد لإلهام الفنان.. ولم تعد تأملاته مقصورة على الملاحقة السلبية للجمال الشكلى فيما يحيط من



فدائى من بورسعيد/ لوحة للفنان يوسف فرنسيس 1956

الأشياء. لقد أصبحت الحياة بما فيها من أحداث مصيرية موردا لإلهامات جديدة يودعها ظلال صورة، أو حنايا تمثال، أو ألحان نشيد ، أو معانى قصيدة..

ولقد أثار موضوع «المقاومة الشعبية» لأهالى بورسعيد البواسل خيال الفنان «محمد مصطفى» مدير متحف مختار - آنذاك ، فأخرج هذا التمثال الذى يعبر به عن وقفة كلها تحفز واستعداد للذود عن الابن والعشيرة والوطن.

إن هذه الخواطر الوطنية التى تتلمس طريقها هنا وهناك.. يجب أن يتابعها المسئولون لتجميعها فى متحف واحد.. يشمل جميع الانطباعات الفنية التى أثارتها المعركة التى حولت مجرى التاريخ.

بوسترات بحجم القلب

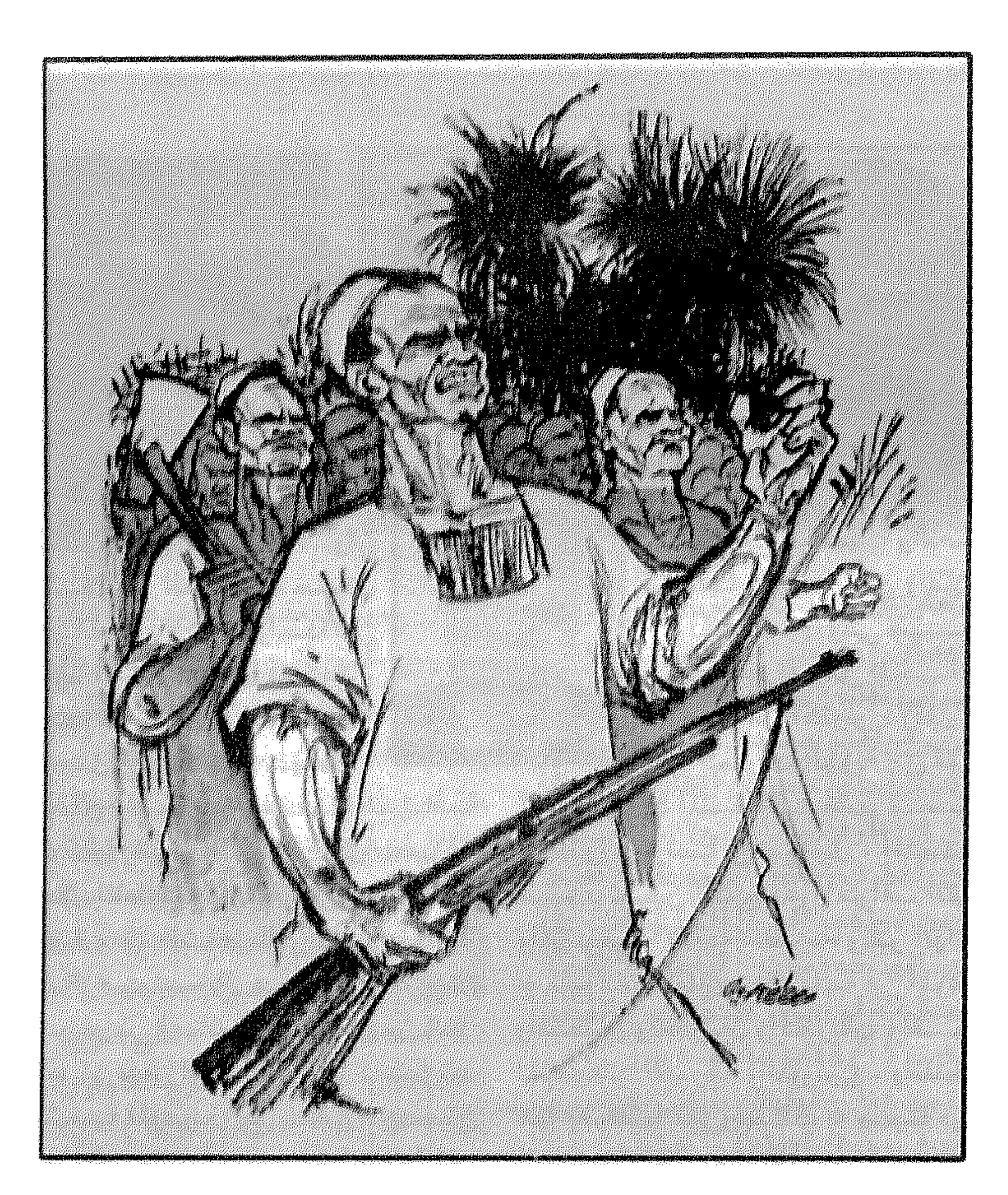
وبعد كلمة بيكار نتوقف برهة فى مواجهة ملصقى تاج الرومانسية المصرية الفنان يوسف فرنسيس، الذى انطلق منصهرا ضمن بوتقة الرومانسية الواقعية، ليعيش أحداث الحرب من خلال خطوطه التعبيرية، وما يملكه من وعى وخبرة ودربة. ليقدم لنا: فدائى من بورسعيد ، وراديو بلدنا يجيب أخبار، تعمد فى الملصق الأول غمس الفرشاة فى الحبر منطلقا بها فوق الورق مباشرة فى إطار تكوين حلزونى مكون من الفدائى المسك بالخنجر ، وأمامه مانع الأسلاك الشائكة، لا يعوقه عن أداء مهمته. وفى الملصق الثانى يستخدم ريشة التحبير ضمن تكوين مثلث الشكل، عناصره الرئيسية سيدة مسنة تستمع إلى المذياع / الراديو فى انتباه لتعايش أحداث وقائع المعركة، ولا يفوت الفنان وضع الجريدة فى يد السيدة.

أما الفنان مصطفى حسين فيجمع تكوينه بين المربع والدائرة، وقد اختار موضوعه «المقاومة الشعبية»، وهو مثلما عهدناه الفنان القدير المتمكن من أدواته ، يمتلك مقدرة فنية تفوق الخيال، ولديه القدرة على التلخيص والاختزال رغم وجود أصغر التفاصيل، إضافة إلى قوة بصره وبصيرته، وما نفاذه إلى قلوب الجماهير سوى نتيجة حتمية للدأب والإخلاص للفن. وهو حالة فنية فريدة، لا يشاركه خصوصياته غير الفنان القدير حسن حاكم.

وها نحن أمام ملصق بديع للفنان زهدى العدوى ، اختار له تكوين المثلث، مستوحيا صورة فنان الشعب سيد درويش الممسك بحمامة السلام، ليقود جماهير المقاومة إلى ساحة القتال فى مدن القناة. ريشة عنيفة، كأنها الخربشات تخدش سطح الورق، خطوط متقطعة تنساب فى عنوية، تعبيرا عن اليقظة، أما الأشخاص فكل ملامحهم تفيض بالمصرية، وقد وضع خريطة الدلتا والقناة أسفل يد الفنان سيد درويش.

فإذا ما انتقلنا إلى الفنان صلاح جاهين - فحدث ولا حرج - فقد أدى دوره الفنى وكأنه مجموعة كبيرة من الفنانين داخل جسد فنان واحد، لم يستخدم وسيلة واحدة من التعبير . لكنه كان الشاعر فقدم العديد من الأغانى : حانحارب.. كل الناس حاتحارب.. مش خايفين م الجايين بالملايين.. حانحارب. وأغنية والله زمان ياسلاحى ، وأغنية يا سايق الغليون عدى القنال عدى ، وأغنية راجعين بقوة السلاح، وديوان شعرى كامل بعنوان «موال عشان القنال» . أما صلاح جاهين الفنان التشكيلى فقد اخترنا له ملصقا عميق الفكرة يمثل مسرح العدوان الثلاثى فى تلخيص فنى ، يسخر فيه من إيدن وجى موليه، فيحيلهم إلى دمى داخل مسرح الأراجوز.

ويقدم الفنان عبدالمنعم القصاص ملصق أبطال بورسعيد فى تكوين غنى يجمع بين الاسطوانية والمستطيل والمثلث من خلال خطوط انسيابية رفيعة. تستغلظ



المقاومة الشعبية / للفنان مصطفى حسين 1956

فى بعض المواقع عند التعبير عن الحركية.

ويقدم الفنان «حامد» ملصق «أول عائق يجب إزالته»، خطوط معتادة، ذات سمك واضح، وتعبيرات مرحة، ضمن تكوين بسيط يجمع ما بين المثلث والمستطيل، مع تضخيم وتفخيم لعناصر المقاومة، وتقزيم للأعداء.

أما مسك الختام فهو ملصق للفنان الكبير «طوغان» الذى أطلق العنان لحركة أصابع المواطن المصرى معلنا علامة النصر، تحيط حركة اليد هالة نورانية للتعبير عن قدسية الهدف النبيل.

كلها ملصقات / بوسترات فى حجم القلب المصرى الطيب، المحب للخير والجمال ، الصابر على جاره السو – طوال التاريخ .. يا يرحل.. يا تجيله داهية.

مجد الأغنية الوطنية

د. نبيل حنفي محمود □

سطرت الأغنية الوطنية المصرية إبان أحداث العدوان الثلاثي - التي دارت خلال خريف عام ١٩٥٦م واحدا من أمجد فصول تاريخها الحديث ، ويرجع ما تحقق من مجد لهذا الفصل إلى عاملين مهمين ، يتمثل أولهما في مشاعر الحماسة والوطنية التي ألهبت أرواح كل المصريين خلال الأعوام الأربعة الأولى من عمر الثورة ، تلك المشاعر التي تأججت عندما أمم الزعيم جمال عبد الناصر قناة السويس في السادس والعشرين من شهر يوليو في نفس العام (١٩٥٦م) ، بينما تعد كتيبة الموهوبين من شعراء وملحنين وأصوات غنائية - ممن عاصروا تلك الأحداث - ثاني هذين العاملين .

إن ما أنتج من أغنيات وطنية خلال تلك الأيام المجيدة من عام ١٩٥٦م وما تلاها من أيام في بداية عام ١٩٥٧م ، لا يقاربه في العدد وصدق المشاعر سوى الأغنيات التي أرخ بها العبقري سيد درويش لثورة الشعب الكبرى في عام ١٩١٩م.

بدأ العدوان الثلاثي في يوم الاثنين التاسع والعشرين من شهر أكتوبر عام ١٩٥٦م بهجوم القوات الاسرائيلية على الجيش المصري في سيناء ، وأعولت



صافرات الإنذار في أحياء القاهرة في الخامسة والنصف من مساء اليوم التالي (الثلاثاء ٣٠ أكتوبر)، وفي صباح الأربعاء الموافق للحادي والثلاثين من أكتوبر ، وقبل أن تبدأ الغارات الجوية من قوات الدول الثلاث المتحالفة ضد مصر : إنجلترا وفرنسا وإسرائيل ، استدعى محمد حسن الشجاعي، مراقب الغناء والموسيقى بالإذاعة المصرية، وعبر الهاتف جميع المتعاملين مع الإذاعة من المؤلفين والملحنين والمطربين والمطربات وأفراد المجموعات الصوتية (الكورس) ، ولنقتطف هنا بعضا مما وصفت به مجلة «روز اليوسف» - في مقال نشر بها - ما حدث بالإذاعة في ذلك اليوم ، حيث جاء بالمقال ما يلي : «لم تكد تمضي ساعة واحدة ، حتى كانت الإذاعة تموج بعشرات المؤلفين والملحنين ، منهم من استدعاه الشجاعي... ومنهم من جاء بنفسه ، ودخل الشاعر محمد علي أحمد ليقابل الشجاعي ، الذي ما كاد يفتح فمه ليتكلم ، حتى فوجئ بالشاعر يقدم إليه نشيداً وطنياً جديداً بعنوان (إلى المعركة) ، وخرج الشجاعي من مكتبه لينادي أحد الملحنين الذين ينتظرون في الخارج ، وقابل الملحن محمد الموجي ، فدفع إليه بالنشيد وهو يقول :

□ كاتب وأستاذ جامعي


نجاة


بليغ حمدى


فايدة كامل

إحنا عايزين النشيد ده يلحن فى أسرع وقت ممكن ، وغادر الموجي الإذاعة ... وذهب إلى نقابة الموسيقيين ، وهناك التقى بالمطرب إبراهيم حمودة ، فأخذه من يده ... ودخلا إحدى حجرات النقابة ، واكتمل اللحن فى ظرف ساعتين ... وسارع الملحن والمطرب ومعهما مجموعة من أفراد الكورس ، وذهبا إلى الإذاعة لتسجيل النشيد الجديد» (مطيع : إذاعة ٤٨ نشيداً فى ستة أيام !، روز اليوسف ، العدد ١٤٨٤ ، ١٩٥٦/١١/١٩م ، ص ٣٠) ، ولنستعد هنا – قبل أن نمضى فى سرد ما حدث يومها بالإذاعة – جزءاً من هذا النشيد ، ويتضمن هذا الجزء المذهب والمقطع الأول ونصه كما يلي:

إلى المعركـــة إلى المعركة
سنمضى سويا إلى المعركة
سنمضى سويا إلى المعركة
وصوت المدافع ملء الفضاء
ونرجع والنصر يشدو لنا
وأعلامنا قبلتها السماء
فهيئ سلاحك للمعركة
وثبت جناحك للمعركة

بلغ عدد الأناشيد التى سجلت فى ذلك اليوم – الأربعاء ٣١ أكتوبر – أحد عشر نشيدا ، سجلت جميعها بنفس الأسلوب الذى أتبع فى نشيد «إلى المعركة» ، وفيما يلى بيان أسماء الأناشيد العشرة المتبقية وأسماء من شارك فيها من شعراء وملحنين ومطربين أو مطربات : (الأرض دى أرضنا : السيد زيادة – عزت الجاهلى – عبد الغنى السيد) – (الجنة هى بلادنا : صلاح جاهين – كمال الطويل – نجاة الصغيرة) – (نشيد الفدا : أحمد فؤاد شومان – على فراج – المجموعة)– (اضرب : حيرم الغمراوى – محمد الشاطبى – شفيق جلال) – (كلنا فدائيين : إسماعيل الحبروك – أحمد صبرة – محمد عبد المطلب) – (على خط النار: سيد ذكرى – عبد الرؤوف عيسى – محمد قنديل) – (حتى النهاية : إسماعيل الجبروك – يوسف شوقى – فايدة كامل) – (آدى الوقت : عبد الفتاح الشرقاوى – على اسماعيل – سيد اسماعيل) – (أرض العروبة : إمام الصفطاوى – رياض البندك – المجموعة) و (ياالله يا خويا : سمير محبوب .. بليغ حمدى – المجموعة) ، وبينما كان هذا العدد من الأناشيد يسجل على ضوء خافت فى

ستديوهات الإذاعة ، كان التسجيل يتوقف عندما تبدأ غارة وتعول صافرات الأنذار وتدوى فى سماء القاهرة إنفجارات القنابل الساقطة من الطائرات المغيرة ، يلاحقها زئير قذائف المدافع المضادة للطائرات.

مضى المرابطون في الإذاعة من أهل الغناء يسجلون المزيد من الأناشيد والأغنيات الوطنية فيما تلا اليوم الثانى للعدوان من أيام ، حتى بلغ عدد ما سجل من تلك الأناشيد والأغنيات – وكما ذكرت مجلة «روز اليوسف» فى عددها السابق الأشارة إليه – ما يقرب من خمسين نشيداً وأغنية ، وإن كانت زينب محمد حسين : المحررة بمجلة «الإذاعة» آنذاك – قد ذكرت فى تحقيق نشر بالعدد رقم (١١٣٥) من مجلة «الإذاعة» والصادر فى ١٩٥٦/١٢/١٥م أن هذا العدد قد بلغ ثمانية وأربعين نشيداً وأغنية (ص ٢٢ – ٢٣) ، وقد شارك فى إنتاج هذا العدد من الأعمال الغنائية جميع العاملين فى حقل الغناء من شعراء وملحنين ومطربين ومطربات ، ولم يتخلف عن المشاركة فى مهرجان الأغنية الوطنية الذى جرت وقائعه – خلال أيام العدوان – داخل قاعات الإذاعة وستوديوهاتها سوى صوت غنائى واحد ، كان ذلك الصوت هو صوت المطرب الصاعد – آنذاك – عبد الحليم حافظ ، فقد فاجأته أحداث العدوان أثناء وجوده بدولة الكويت ، فلم يتمكن من العودة إلى مصر إلا بعد توقف القتال وفتح المجال الجوى المصرى ، وقد حدث ذلك بعد وصول أول دفعة من قوات الأمم المتحدة إلى مصر فى النصف الثانى من شهر نوفمبر .

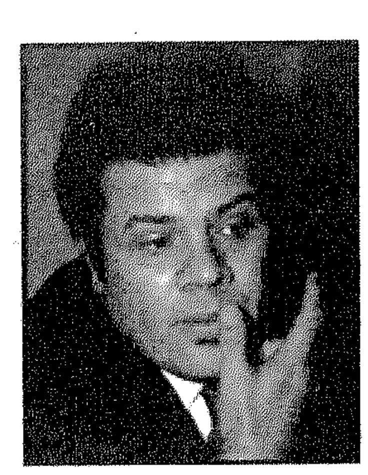
يمكن لمن يستمع الآن – إذا ما تيسر ذلك – إلى الغنائيات التى أنتجت خلال تلك الأيام من خريف عام ١٩٥٦م وبدايات شتائه ، أن يصنف تلك الغنائيات فى مجموعات رئيسية ثلاث ، يجيىء فى المجموعة الأولى العدد الأكبر من تلك الغنائيات والتى يمكن أن تسمى بغنائيات الحماسة والمقاومة ، بينما تأتى فى المجموعة الثانية الغنائيات التى أفردت للتغنى بمدينة بورسعيد ، وهى (أى غنائيات بورسعيد) وإن كانت قليلة العدد ، إلا أنها خلدت وأرخت لنضال المدينة الباسلة التى تصدت لجيوش دول ثلاث، وأما المجموعة الثالثة فإنها تضم ما تبقى من تلك الغنائيات ، والتى يمكن أن تسمى بغنائيات ما بعد المعركة أو أغانى النصر

غنائيات الحماسة والمقاومة

خمس وثلاثون عملا غنائيا ما بين نشيد وأغنية ، هو ما تم رصده فيما يمكن أن يسمى بغنائيات الحماسة والمقاومة بين المعروف من غنائيات ذلك المهرجان ، والمعنى بالحماسة هنا الحالة الوجدانية للمشاركين فى هذه الأعمال ، وكذلك ما تثيره فى قلوب المستمعين من مشاعر ، بينما كانت مقاومة العدوان هدفا مشتركا لكل هذا العدد من الغنائيات ، ولنضرب مثلا هنا بواحدة من أشهر غنائيات الحماسة والمقاومة ، ونعنى بذلك أغنية «دع سمائى» التى كتبها كمال عبدالحليم ولحنها على إسماعيل وهدر بها صوت فايدة كامل فى واحد من الأيام




محمد رشدى



على إسماعيل

إسماعيل الحبروك

الأولى من شهر نوفمبر ، تبدأ الأغنية التى قدمت على إسماعيل وبقوة إلى عالم الغناء المصرى بمقدمة تعزفها الآلات النحاسية التى تفجر الحماس وتجسد إيقاع المارش للحن الأغنية الذى جاء من مقام (الماجير) ، تبدأ الأغنية بمقدمة تؤديها مجموعة المنشدين وتتفجر بالحماس وهذا نصها:

دع سمائى
فسمائى محرقة
دع قناتى
فمياهى مغرقة
واحذر الأرض
فأرضى صاعقة

ويجيىء صوت فايدة كامل يتفجر بالرعود فى مقاطع الأغنية والتى تبدأ بالمقطع التالى :

هذه أرضى أنا
وأبى ضحى هنا
وأبى قال لنا
مزقوا أعداءنا

فى هذا المقطع – وغيره من مقاطع الأغنية – يؤكد المدّ الواضح والقوى فى كلمات (أنا – هنا – لنا – أعداءنا) التى تأتى كقفل للشطرات الأربع السابقة ، يؤكد هذا المد، الذى يرتفع به صوت فايدة كامل عاليا، على معانى المقاومة والصمود.

لم يختلف الأمر كثيرا مع نشيد أم كلثوم : «والله زمان يا سلاحى» والذى كان من تأليف صلاح جاهين ومن ألحان كمال الطويل ، فقد كانت مقدمته تتقد بالحماسة ونصها كما يلى:

والله زمان يا سلاحى
اشتقت لك وفى كفاحى
انطق وقول أنا صاحى
يا حرب والله زمان

كتب صلاح جاهين كلمات نشيده الهادر وأملاه هاتفيا لصديقه الملحن كمال الطويل ، حدث ذلك بينما كانت صافرات الإنذار تدوى فى أحياء القاهرة محذرة من هجوم الطائرات المغيرة ، وقد تكرر نفس الموقف بين الشاعر عبد الله شمس الدين والملحن محمود الشريف، فعندما وجد محمود الشريف نفسه يردد أثناء إحدى الغارات الجوية كلمات : الله أكبر .. الله أكبر ويكررها ، قام بنقل انفعالاته هاتفيا إلى صديقه عبدالله شمس الدين وطلب منه أن يترجمها إلى نشيد تتصدره كلمات (الله أكبر .. الله أكبر)، ولم تمر

سوى دقائق قليلة حتى كان عبد الله شمس الدين يملى عبر الهاتف إلى محمود الشريف كلمات نشيد استوحاه مما نقله إليه الشريف قبل قليل من انفعالات ، وجاء استهلال النشيد على النحو التالى :

الله أكبر فوق كيد المعتدى
والله للمظلوم خير مؤيد
أنا باليقين وبالسلاح سأفتدى
بلدى ونور الحق يسطع فى يدى
قولوا معى
الله فوق المعتدى

استغرق تأليف نشيد «الله أكبر» وتلحينه وتوزيع موسيقاه وتسجيله يوما واحداً كما تحدث بذلك محمود الشريف (الإذاعة : العدد ١١٣٢ ، ١٩٥٦/١١/٢٤م ، ص ٣٦ - ٣٧) ، ولينطلق بعد ذلك عبر ميكروفون الإذاعة إلى قلوب الناس ، ويظل حتى اليوم على الشفاه كشاهد على أيام امتلأت بالعزة والحماسة والوطنية .

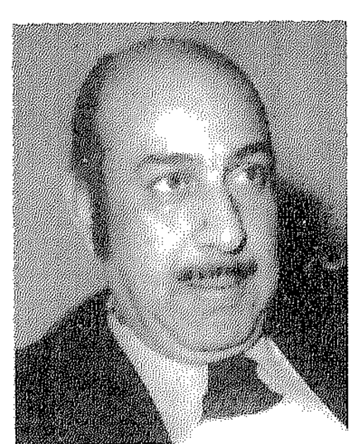
كثيرة هى غنائيات الحماسة والمقاومة التى تستحق منا أن نتوقف عندها فى هذا المقال ، لعل ذلك ينفض عنها غبار التناسى ويزيل عنها قتامة الجحود ، ولعل فى النشيدين التاليين - بالإضافة إلى ما سبق التحدث عنه من أناشيد - الكفاية لإحاطة القارىء بأكبر قدر مما تناولته غنائيات الحماسة والمقاومة أثناء العدوان الثلاثى من صور وأفكار ، النشيد الأول من هذين النشيدين ترنمت به شادية العرب : المطربة الكبيرة نجاح سلام ، والتى كانت تقيم بمصر أثناء أحداث العدوان الثلاثى وقبل بضعة أعوام ، ونبدأ قصة هذا النشيد الذى نظمه الشاعر محمود حسن إسماعيل بعد انتهاء الموسيقار الكبير رياض السنباطى من تلحينه، كانت قصيدة محمود حسن إسماعيل التى تحولت إلى نشيد اسمه «يد الله» تتغنى بمقاومة المصريين لقوات المعتدين، وقد استخدم السنباطى فى تلحين هذا النشيد صيغة (المارش) التى طغت على معظم تلك الغنائيات، وفيما يلى نقدم الأبيات الأولى من هذا النشيد والتى لا يستطيع النهوض بتلحين مثيلاتها إلا ملحن كالسنباطى :

أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا أجمعين
تصب الهلاك على المعتدين
فسوقوا إليهم جحيم الفناء
أسودا كواسر تحمى العرين

سارع محمد حسن الشجاعى بالاتصال بنجاح سلام ليعرض عليها غناء لحن السنباطى لتلك القصيدة، فقالت مرحبة بذلك أنها تتمنى أن تسجل شيئا من تلحين السنباطى الذى لم يلحن لها من قبل، وفى يومين اثنين حفظت نجاح اللحن وسجلته مع فرقة موسيقى الإذاعة، ولتطلق الإذاعة بين ضجيج المعارك والغارات واحداً من أخلد وأقوى الأناشيد فى الغناء المصرى الحديث (الجيل : ٤٤ نشيدا فى ١٠ أيام !، العدد ٢٥٦، ١٩٥٦/١١/١٩) ، وأما النشيد الثانى .. فقد ألهمت الجماهير الشاعر صلاح




محمد قنديل



كمال الطويل

سيد إسماعيل

جاهين بأول كلماته، فعندما التقطت الأذن المرهفة لجاهين هتافات الجماهير فى رحاب الأزهر الشريف بكلمات : ح نحارب .. ح نحارب ، كانت الجماهير تهتف بهذه الكلمات بين يدى الزعيم جمال عبدالناصر بعد صلاة الجمعة فى اليوم الثانى من شهر نوفمبر، فصاغ جاهين فى دقائق من هذه الكلمات أحد أشهر أناشيد المعركة، وجاء مطلع النشيد كما يلى :

ح نحارب ح نحارب
كل الناس ح نحارب
مش خايفين م الجايين
بالملايين ح نحارب
ح نحارب حتى النصر
تحيا مصر تحيا مصر

حمل صلاح جاهين كلمات النشيد بعد أن انتهى من نظمه فى الإذاعة وأعطاها للملحن سيد مكاوى، فانفعل سيد مكاوى بالكلمات وترك الأغنية التى جاء ليسجلها فى الإذاعة، انتحى الشيخ سيد جانبا .. ليلحن فى دقائق النشيد الجديد، وبعد ساعات .. كانت الإذاعة تذيع بصوت المجموعة هذا النشيد الذى يأتى فى مقدمة أصدق الأناشيد التى قدمتها الإذاعة المصرية أثناء العدوان الثلاثى على مصر .

يتبقى هنا فى معرض الحديث عن غنائيات الحماسة والمقاومة، أن نقدم قائمة صغيرة بأسماء مجموعة من هذه الغنائيات مقرونة بأسماء من أبدعوها من مؤلفين وملحنين ومطربين أو مطربات، إن غنائيات هذه القائمة لا تقل عما تحدثنا عنه هنا قبلا من غنائيات فى صدق حماس صياغتها وأدائها وفى وضوح ما تنادى به من مقاومة العدوان، وتتضمن هذه القائمة الأناشيد والأغنيات التالية : (الجنة هى بلادنا : صلاح جاهين - كمال الطويل - نجاة الصغيرة) - (بلادى : تأليف عباس أحمد - لحن وغناء محمد عبدالوهاب) - (سنقاتل : فؤاد كامل المهندس - رياض السنباطى - ليلى مراد) - (حى على الكفاح : مرسى جميل عزيز - أحمد صدقى - محمد قنديل) - (كلنا فدائيين : إسماعيل الحبروك - أحمد صبره - محمد عبدالمطلب) - (للكفاح : محمود إسماعيل جاد - عبدالعظيم عبدالحق - المجموعة) و(نادراك لليوم ده يا ولدى : عبدالفتاح

مصطفى – أحمد صدقي – أحلام).

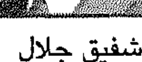
غنائيات بورسعيد

أشعل صمود البسطاء البواسل من أهل بورسعيد فى وجه قوات العدوان المتفوقة فى العدد والعتاد حماس المصريين جميعا، وأمدت الحكايات المتسربة من داخل المدينة الباسلة – رغم عنف المعارك وشراسة المعتدين – أهل الغناء بشحنة مضاعفة من الحماسة والوطنية، فكان من الطبيعى أن تترجم هذه الشحنة إلى أناشيد وأغنيات، وقد أمكن – ومن خلال الأدبيات المعاصرة لأيام العدوان – رصد ست من الغنائيات رددت جميعها اسم بورسعيد وتغنت ببطولة شعبها وشعب مصر، وفيما يلي بيانات هذه الغنائيات والتى تتضمن اسم الغنائية متبوعا باسماء مؤلفها وملحنها وصاحب الصوت الذى تغنى بها : (بورسعيد : مدحت عاصم – لحن وغناء فريد الأطرش) – (كفاح بورسعيد : إمام الصفطاوى – يوسف شوقى – مديحة عبدالحليم) – (فى بورسعيد : أحمد حلمى – خليل المصرى – المجموعة) – (بورسعيد : محمد التهامى – عزت الجاهلى – نجاة على) – (يا بورسعيد : سليمان دحابرة – عفيف رضوان – نجاح سلام) و(بورسعيد الخالدة : نجيب سرور – محمود كامل – كارم محمود) ، لقد غيب النسيان معظم هذه الغنائيات التى ترنمت ببورسعيد وأسطورة مقاومتها للعدوان، لعل استرجاع بعض مقاطع من تلك الغنائيات هنا، أن يذكر من عاصروا تلك الأيام وأن يطلع الأجيال التى لم تدرك ذلك العهد بغناء يختلف عما يعرض للناس فى أيامنا هذه، مما يخيل لمقدميه أنه يمت للغناء بصلة، ولنأخذ هنا نموذجا لتلك الغنائيات قصيدة «بورسعيد» التى نظمها الموسيقار الفنان مدحت عاصم ولحنها بأسلوب (المارش) وتغنى بها الموسيقار فريد الأطرش ، تبدأ هذه القصيدة / النشيد بالأبيات الآتية :

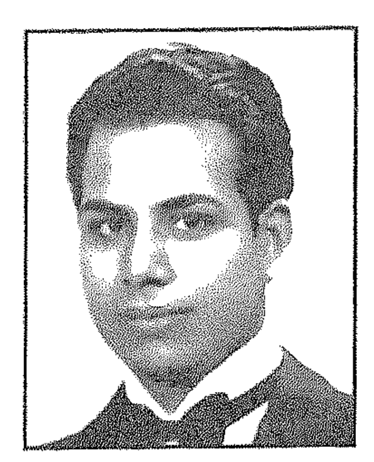
بورسعيد .. بورسعيد
قبلة الشعب المجيد
أنت أذهلت الوجود
أنت سطرت الخلود
فى كفاحك المجيد
بورسعيد .. بورسعيد

أذيعت هذه القصيدة – التى جاء لحنها من مقام النهاوند – من الإذاعة المصرية فى يوم الاثنين ١٩٥٦/١١/١٦، حيث حققت نجاحا كبيرا لدى جماهير المصريين، وقد تضاعف هذا النجاح عندما قام المخرج أحمد بدرخان بتصويرها فى فيلم سينمائى ، وبالرغم من ذلك فإن ما تضمنته القصيدة من معان كان بسيطا، حيث ردد مدحت عاصم بعض العبارات الحماسية ذات الطابع الإنشائى مثل : الشعب المجيد – سطرت الخلود – كفاحك المجيد – أم الفداء ونور السماء، ولم يكن التوفيق حليف مدحت عاصم – الذى لم يكن شاعرا – فى التعبير عما لاقته بورسعيد فى كفاحها، ولكن التوفيق فى ذلك كان حليفا لأغنية «بورسعيد الخالدة» ، تلك الأغنية التى كتبها الشاعر نجيب سرور ولحنها محمود كامل وتغنى بها كارم محمود، وبالطبع فإن تسجيل هذه الأغنية





شفيق جلال



عبد الغنى السيد

عبد الحليم حافظ

- الذى لم نستمع إليه - ربما يكون قد ذهب وتبدد مع ما ضاع من تراث الغناء المصرى ، وليتأمل القارئ تعبير نجيب سرور - فى أول أغانيه المذاعة على ما أعتقد - عن معاناة بورسعيد وشعبها، وهو التعبير الذى تضمنه المقطع الأخير من الأغنية والذى يتكون من الأبيات التالية :

صبرتى صبرك الخالد
وفوقك نار وتحتك نار
بإيدك والتاريخ شاهد
بنيتى قبر الاستعمار
وكل الدنيا تحلف بك
وتهتف لك
تعيش الثورة والثوار
وعاشت بورسعيد حره

وهنا.. ألا يحق لنا أن نتساءل عن امكانية أن نسمع الآن كلاما وغناء كهذا الذى عبر به أهل الغناء عن صادق مشاعرهم إزاء ما تعرضت له بورسعيد والوطن كله من عدوان؟!

غنائيات ما بعد المعركة

عندما بدأ انسحاب القوات البريطانية والفرنسية من مصر فى الثالث من ديسمبر عام ١٩٥٦م، وتأكد انتصار الشعب المصرى فى أول معاركه التى وقعت بعد ثورة يوليو، انطلق الغناء ليعبر عن مرحلة انسحاب الغزاة وعن مشاعر النصر والعزة والفخار التى تملكت كل المصريين، وقد اختلفت المعانى التى تناولتها غنائيات ما بعد المعركة، حيث كانت مقاصد البعض منها مباشرة، مما جعل خطاب هذا البعض يتسم بالبساطة بل وفي بعض الأحيان بالسذاجة، ومن هذه الغنائيات نذكر المجموعة التالية مقرونة بأسماء المشاركين فيها من مؤلفين وملحنين ومطربين أو مطربات: (اهتفى يامصر: نظم وتلحين مدحت عاصم - المجموعة) . «انتصرنا انتصرنا: تلحين مرسى الحريرى وأداء المجموعة) - (اليوم يوم النصر: تأليف وتلحين محمد سلمان - غناء: نجاح سلام) و(الانسحاب : ابن الليل - محمود الشريف - محمود شكوكو)، ولنضرب مثلا هنا على مباشرة خطاب هذه المجموعة من الغنائيات بمطلع قصيدة «اهتفى يامصر» والذى يتضمن الأبيات التالية:

اهتفى يامصر
اليوم يوم النصر

إلى الأمـام كلنـا

إلـى العـلا أهدافنــــا

ولكن الأمر اختلف تماما مع مجموعة أخرى من غنائيات ما بعد المعركة، حيث عبرت وبصدق عن مشاعر المصريين تجاه مـا تحـقق من نصـر، وخـرجت هذه المجموعة من الغنائيات إلى الناس وقد استوفت وبتوازن مذهل المعايير المثالية التى عرفها تاريخ الغناء المصرى والعربى معا، فمن هذه الأعمال نذكر قصيدة «إنى ملكت فى يدى زمامى» لعبدالحليم حافظ، كـانت هذه القـصـيـدة من نظم الشـاعـرالغنائى مـأمـون الشناوى ومن ألحان كمال الطويل، قدم عبدالحليم حافظ هذه القصيدة بالإضافة إلى أغنيته الجميلة أيضا: «الله يا بلادنا الله» للتعبير عن شعور عامة المصريين بعد اندحار العدوان، وأيضا ليدرك بعض مما فاته عندما تخلف عن المشاركة فى غنائيات الحماسة والمقاومة وغنائيات بورسعيد، فى قصيدة «إنى ملكت فى يدى زمامى» والتى أذيعت للمرة الأولى فى مساء يوم الجمعة ١٩٥٧/١/١٨م. من برنامج «صـوت العرب»، يتغنى عبدالحليم فى مفتتح القصيدة بالأبيات التالية للنصر والسلام فيقول:

إنى ملكت فى يدى زمامى

وانتصر النور على الظلام

وهتفت حمامة السلام

إنى ملكت فى يدى زماما

كـان أداء عـبـدالحليم حـافظ لتلك الأبيات بلهجته الغنائية التى كانت قد بدأت آنذاك فى امتلاك أسـمـاع الناس وقلوبهم، كـان ذلك الأداء ويحق آسـراً ومتفرداً فى عالم الأغنية الوطنية!.

أجمل أغنية!

يتبقى أن نتحدث هنا عن أجمل أغنية بين ما قدم من غنائيات فى مهرجان الوطنية الأكبر، وهى إن كانت تعد من غنائيات ما بعد المعركة، حيث أذيعت للمرة الأولى مساء الاثنين ١٩٥٧/١/٢٨م من «البرنامج العام» من الإذاعة المصرية، إلا أنها وبما حوته من معان تفرد بنظمها عبقرى العامية: صلاح جاهين، تصلح لتخليد كفاح الشعب المصرى على طول تاريخه الحديث بل والقديم، وأما عن لحن هذه الأغنية والذى كان من إبداع ملك الأغنية الشعبية الذى ظلمناه حياً وميتاً: محمود الشريف، فقد استصفى ذلك اللحن كل ما اختزنه غناء الشعب المصرى من شجن وموروث، حتى أنه ليمكن القول بأن الشريف قد أعطى هذه الأغنية واحداً من أجمل وأعذب الألحان الميلودية في تاريخ الغناء المصرى كله!، وأما عن غناء مؤدية هذه الأغنية،المطربة أحلام، فقد تفرد بمسحة حزينة تصلح لأن تكون تعبيرا عما لقيه الشعب المصرى فى كفاحه الطويل من شقاء وعناء، وفيما يلى نقدم نص هذه الأغنية التى عرفت باسم «ياحمام البر»:

ياحمام البر سقف

طير وهفهف.. حوم ورفرف

على كتف الحر وقف

تسلم أنشا الله

سلامات يسعد صباحك

دى بلدنا .. خد براحك

يا حمام افرد جناحك




عبد الوهاب

السنباطى



أم كلثوم

والقط الغلّة

يا رفاقه الجو خالى
وحمامنا فى العلالى
ياما كان الدم غالى
والطبيب الله
ياما راحٍ نسمع بشاير
طلّى يامه.. يأم صابر
ما بقاش على الجسر غادر
ماشى يتسلّى
ما بقاش ع التل غيرنا
والحبايب بتناصرنا
ياحمام انزل فى خيرنا
والقط الغلّة

حقائق ونتائج

أفرز إنتاج الإذاعة لهذا الكم الكبير من الأغنيات الوطنية خلال العدوان وبعد اندحاره عديد من الحقائق، وتولدت عنه أيضا بعض النتائج، وأول هذه الحقائق هو أن الإذاعة قد غدت منذ تلك الحرب أحد أسلحة الثورة التى تحارب بها معاركها، وأما ثانى هذه الحقائق فقد تمثل فى سيطرة الغناء الجماعى ونون الجماعة على غالب ما أنتج في هذا المهرجان من غنائيات، وقد وضح ذلك فى أغنيات مثل: «الله أكبر» - «ح نحارب» - «دع سمائى» - «والله زمان ياسلاحى» و«يد الله»، وأما ثالث هذه الحقائق وآخرها فانها تتبلور فى القول بأن ما حدث فى عام ١٩٥٦ قد أعاد للأذهان أصداء من عصر الأغنية الوطنية الذهبى الذى تفجر على يد سيد درويش، وأما النتائج التى تولدت عن نجاح هذا المهرجان فى إذكاء روح الوطنية وحفز الهمم، فإنها تنحصر فى نتيجتين مهمتين، تتمثل أولاهما فى ظهور جيل جديد من أهل الغناء صهرته الأحداث وأصبح مؤهلا ليقود مسيرة الغناء فيما تبقى من سنوات القرن العشرين المنعدم، بينما أكدت ثانيتهما أن ما لقيته بعض أغنيات هذا المهرجان من نجاح لم يكن وليد انفعال وقتىّ أو بسبب أجواء الحماس والوطنية المصاحبة لمثل هذه الأحداث، وذلك لأن هذا النجاح امتد وتواصل لسنوات وسنوات بعد انحسار العدوان، وليس هناك ما هو أدل على ذلك من اختيار مصر للحن نشيد «والله زمان ياسلاحى» كسلام وطنى ولسنوات طوال، ومن اختيار الجماهيرية الليبية الشقيقة للحن نشيد «الله أكبر» كسلام وطنىّ منذ عام ١٩٦٩م وحتى الآن.

سينما المعركة

□ محمود قاسم

لم يحدث فى تاريخ السينما العالمية أو العربية، أن عرض فيلم روائى عن إحدى الحروب القصيرة التى شهدها العالم الحديث، بعد نهاية هذه الحرب بسبعة أشهر خاصة أننا أمام فيلم ضخم الإنتاج، يضم باقة كبيرة من النجوم فى أدوار متعددة . وقد تم تصوير الفيلم بالعدسة «سكوب»، رغم أنه أبيض وأسود.

الفيلم هو «بور سعيد» لعز الدين ذو الفقار الذى عرض فى ٨ يوليو عام ١٩٥٧، أى بعد إجلاء العدوان الثلاثى فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦، أى أن الفيلم كان يتم إعداده أثناء المعركة، أو ربما تم إعداده وإخراجه كحدث إعلامى، ودعائى فى فترة قصيرة، والأحداث لا تزال ساخنة، وذلك باعتبار أن المعركة قد بدأت فى أواخر أكتوبر من السنة نفسها.

وهكذا اصطبغ الفيلم السياسى الوطنى بطابع قومى، كى يكون لسان حال الوطن ..

وقد جاء الفيلم ليؤكد أن النصر السياسى الذى حققته مصر كان مدعماً بالنصر العسكرى، وأن أبناء بور سعيد قاوموا المحتل، وحاربوه بكل ما لديهم من إصرار وقوة.



وسوف نلاحظ أن السينما المصرية لم تقدم فيلماً واحداً بعد ذلك، بنفس القوة، والجودة عن بور سعيد، أى عن حرب السويس ١٩٥٦، أو ما عرفناه باسم «العدوان الثلاثى» .

حيث سنرى أن الفيلم قد اتسم بأنه فيلم حربى وسياسى رأينا فيه المعارك وأيضاً العمليات الفدائية، وفى إطار الفيلم سنرى قصص حب، وقصصا عائلية، وعالماً يعكس المدينة بكل تياراتها، اشتركت فى الحرب وتجمعت من أجل صد العدوان.

وفيلم «بور سعيد»، يجمع بين أكبر عدد من الممثلين على الشاشة، ولعل السينما المصرية لم تشهد مثل هذا العدد من النجوم الكبار أو الممثلين، حتى مع فيلم من طراز «الله معنا»، و«الناصر صلاح الدين»، أو «خالد بن الوليد»، ومن المهم أن تقتبس من الكلمة التحريرية الدعائية الإعلانية التى كتبت للفيلم، والمنشورة على صفحتين فى مجلة الكواكب - ٩ يوليو ١٩٥٧ - والتى ضمت حشداً من الصور تؤكد مدى ما ضمه الفيلم من حشود تمثيلية مصحوبة بعبارات وطنية حماسية.

□ صحفى وناقد

أفلام العهد الجديد تقدم

هدى سلطان ☆ فريد شوقي

ليلى فوزي ☆ شكري سرحان

في المدينة الباسلة

بورسعيد

تأليف وإخراج

عز الدين ذو الفقار

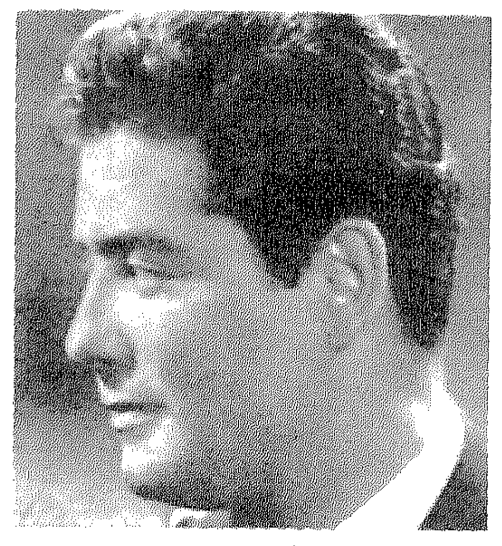
توزيع أفلام مصر الجديدة

فقد جاءت تحت عنوان «إلى زعيم الحرية جمال عبد الناصر» بتوقيع فريد شوقى:

إن اللحظات التاريخية التى اجتازها شعب مصر خلال العدوان الثلاثى الغاشم أثبتت للعالم أننا شعب مجيد قاوم بربرية المستعمرين، وسطر فى التاريخ بنصره أروع مواقف البطولة وهو يكافح من أجل القيم الإنسانية، والحضارة والمستقبل .. ومن أجل أن يسود السلام والحرية والطمأنينة وأكثر ».

والفيلم جماعى الشخصيات، وبطله (فريد شوقى) وهو محور هذه الشخصيات، ويدور الحدث فى حى العرب ببور سعيد . وفى هذا الحى تعيش مجموعة أسر متجاورة يربطها الحب والألفة، منهما أسرتان دفعتا لحرب فلسطين اثنين من الشهداء .. الأسرة الأولى مكونة من الضابط بحرى فتحى (شكرى سرحان) وشقيقته الضريرة وفية (هدى سلطان). وقد نشأ الاثنان بعد أن حرما من عطف الأم، ومن رعاية الأب. فى حماية أم طلبة (زينب صدقى)، التى تعيش مع ابنها طلبة مدرب كتائب الحرس الوطنى، الذى يدرب الأطفال مثله حين يبدأ العدوان .

وفى مقابل الأسر المصرية التى تعيش فى المدينة، يقدم الفيلم الأجانب، وبعض اليهود المصريين على أنهم خونة، منهم الطبيبة الإنجليزية الأصل المصرية النشأة، مس بات (ليلى فوزى) التى



شكرى سرحان

تنتمى إلى خلية تجسس لإرسال أخبار البلاد إلى إنجلترا، ثم هناك الجاسوس وليامز (عز الدين ذو الفقار) الذى تساعده مس بات، وأيضاً مور هاوس (أحمد مظهر) الذى يقوم بتوصيل الرسائل إلى لندن.

ويصور الفيلم آن «بات» تحاول إلقاء شباكها على فتحى، من أجل أن تعرف منه كافة المعلومات، خاصة أن طُلبة هو مدرب كتائب الحرس الوطنى .. أما شيكو الحلاق (توفيق الدقن)، فنعرف أنه يهودى خائن، وأنه يتجسس لحساب الأعداء فيتم القبض عليه . ويستغله الفدائيون ضد القوات المعتدية، ويفتدون به طلبة حين يتم القبض على خطيبته وفية.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن شخصية شيكو كانت من أوائل الإشارات أن اليهود فى مصر خونة، وأنهم ساعدوا العدوان الإسرائيلى، وقد كان الهجوم المباشر على اليهود من قبل أمراً محظوراً، حتى أن الأفلام التى تم إنتاجها



مشهد من فيلم «بورسعيد»

عن حرب ١٩٤٨ لم تكن تشير من أى زاوية هوية ديانة الأعداء . ويبدأ أول هجوم مباشر بعد أن سمحت السلطة السياسية بالهجوم المباشر على اليهود وطردهم من البلاد..

عبير الطلقات

قد حاول الفيلم أن يوجد صراعاً سياسياً، واجتماعياً داخل المدينة، من خلال وجود خونة، وجواسيس، بدلاً من أن يدخل فى دائرة المواجهة العسكرية مع أطراف الصراع الأخرى : بريطانيا، فرنسا، إسرائيل، حيث أن الفيلم اعتمد على ما دار فى مدينة بور سعيد من مقاومة شعبية، رغم أن الحرب عرفت باسم «السويس».

وقدم الفيلم العديد من النماذج الجميلة للنضال، مثل صاحبة المقهى (أمينة رزق) التى حولت المقهى إلى مأوى لمن هدمت الطائرات والغارات بيوتهم، ثم أم لجندى باسل (نعيمة وصفى)، وابنها الجاويش محمد .. التى تسمع طلقات مدفعه، وتعرف إيقاعه، لذا فهى تبدو كأنها تتنفس من عبير هذه الطلقات، وعندما يموت ابنها تموت هى الأخرى .

على جانب آخر، فإن هناك فرق الصاعقة، والأطباء الذين يسعفون الجرحى، فى الوقت الذى تأكل فيه النيران المدينة، ويقف شيخ عجوز (حسين رياض) بصدره أمام القوات كى يدفع حياته ثمناً لكرامة الوطن، وينزل الأعداء إلى المدينة، يحاولون احتلالها، وتجوب دباباتهم أروقة بور سعيد، ويخربون كل شئ فيقتلون المرضى ويسرقون المتاع، ويعتدون على الأطفال والنساء.

وأهمية الفيلم كما ذكرنا أنه فيلم عن مدينة، والأشخاص الذين يعيشون فيها إبان حدث وطنى بالغ الأهمية.

حلم الجغرافيا ونضال التاريخ

صفاء النجار □

كان مقدرا لها أن تكون فتفاعلت ظروف الجغرافيا والتاريخ لصياغتها..

وخرجت الشخصية البورسعيدية من بوتقة الحلم الذى راود الأقدمين بأن تكون هناك قناة تربط بين البحرين الأبيض والأحمر، فتقرب أطراف العالم المتباعدة، وتمنحه الرفاهية التجارية بالتواصل والتبادل بين بلاد يحتاج التواصل بينها إلى دوران كامل، حول قارة، وفى خضم مياه، محيط، قادرة على التهام كل القرابين البشرية المقدمة لها ولا تلفظ منها غير الحنين والأسى.

على الخريطة كانت خطا بقلم حبر، لكن تحويلها على الواقع وملئها بالماء كان أصعب من المنال، حتى أذن الرب أن يكشف سره، ولأن الكشف لا يتم سوى بأيد بشرية، فقد جاءوا من كل الأماكن يبحثون عن فرصة عمل، عن لقمة عيش، جاءوا بالسخرة، بالترهيب، با لترغيب، جاءوا إلى أرض لم يكن فيها أى مقومات للحياة. فقد كانت عبارة عن أرض صحراوية جرداء منخفضة عن سطح البحر تغمرها المياه فى زمن الفيضان.

وربما يحكى أحدهم وهو ممدد فى خيمته بجوار زملائه، بعد يوم طويل من



الحفر والتعب والعرق، أنه سمع من جدوده عن هذه المنطقة قبل أن يراها وأن لها تاريخا قديما، فقد كانت مفتاحا للتبادل التجارى بين مصر والشعوب القريبة، بل كانت نقطة إشعاع ثقافى وفكرى ودينى لقلب مصر، فمنها مر إبراهيم الخليل وزوجته سارة، ومنها سارت قافلة أخوة يوسف وتوليه خزائن مصر. ومنها قدمت العائلة المقدسة إلى مصر، وتقدم عمرو بن العاص وفتح مصر ونشر كلمة الإسلام فيها.

فيكمل آخر وقد أنعش الهواء البارد لشهر ديسمبر ذاكرته. وكانت هنا مدن معروفة، تنيس، الفرما، بيلوز التى انتهت على يد الملك الصليبى «بلدوين». يعارضه ثالث؛ لا كان اسمه «بردويل» وسميت بحيرة بردويل على اسمه...

وقبل أن يغلق النوم عيونهم ستبحث الحدقات عن بقايا حصون، وظل البشر يشاركونهم تغريبتهم، ويصبح الحكى والمسامرات هو الميراث الذى سيقدمونه لأبنائهم وأحفادهم، وبمرور الأيام سيكون انتماؤهم لهذه الأرض التى عمروها وسينسون رويدا رويدا أنهم

□ روائية وإعلامية



جاءوا من مدن مختلفة: دمياط، الشرقية، الصعيد، النوبة.. ويتذكرون فقط انتماءهم لهذا المكان الذى أصبح بورسعيد، الاسم مركب من كلمة PORT ومعناها ميناء وكلمة سعيد اسم حاكم مصر آنذاك الوالى محمد سعيد باشا.

على مدى تسع سنوات هى عمر حفر قناة السويس، يتجمع آلاف الرجال، مات من مات، وهرب من هرب، لكن العمل استمر ونمت المدينة، وبدأت تتكون. هوية وروح جديدة، وكلما تقدم العمل كلما زادت الحاجة إلى مزيد من الخدمات، ووصلت المياه لبورسعيد بعد توصيل أنابيب ذات قطر واسع لنقل المياه من ترعة العباسة، ثم حفرت قناة المياه العذبة واعتبر شقها حدثا تاريخيا عند أهل بورسعيد، لا يقل عن حدث شق قناة السويس وبدأ العمران يتغير. فبعد أن كانت الخيام هى وسيلة الإعاشة للعمال والمهندسين، استبدلت بأكواخ خشبية، كما تم الاستفادة من ناتج الحفر فتم ردم أرض المدينة لتغطية المياه الراكدة.

وعندما ألغى إسماعيل باشا السخرة، بقى من تعلق بحلم هذه القناة، رغم أن المخطط لم يكن مصريا، لكن الأرض كانت مصرية وكلها بلاد لله، وانضم إلى المصريين أبناء لجاليات من الأجانب، وكانت الجالية اليونانية هى أكبر الجاليات الأجنبية فى بورسعيد، وقد وصل إلى مناطق الحفر خمسة آلاف عامل يونانى، وبعد افتتاح القناة عاد أغلب هؤلاء لوطنهم الأصلى، أما من بقى منهم فقد أحضروا عائلاتهم من أوطانهم الأصلية، وأصبحت جميع تجارة التجزئة فى بورسعيد فى يد اليونانيين، الذين أقاموا

أول سوق تجارى بشارع الجيش، أما الجالية الإيطالية فكانت تعتبر الجالية الثانية من حيث كثافة السكان فى بورسعيد، وقد وصل أغلب أفرادها بعد افتتاح القناة، وسيطرت على الحركة الفندقية. كما اشتهروا بامتلاك البارات والمطاعم ومحال الحلويات. أما الجالية البريطانية فقد تمركزت فى أيديهم الأعمال المصرفية، خاصة بعد الاحتلال البريطانى.أما الجالية الفرنسية فقد تمركزت التجارة فى أيديهم أيام الحفر.

وبعد الانتهاء من حفر قناة السويس وافتتاحها فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩، بدأ الاستقرار السكانى فى المدينة، وبدأ العمال سواء مصريين أو أجانب فى إحضار أسرهم من أوطانهم الأصلية، وانتهت عزلة بورسعيد وعمالها عن العالم بتعبيد الطريق الموازى للقناة، وافتتاح الخديوى عباس أول خط حديدى يربط بورسعيد بالإسماعيلية فى ٣ ديسمبر ١٨٩٣، وكان المجتمع البورسعيدى مجتمعا خليطا نظرا لتوافد أناس من كل جنس ولون، وكان لكل منهم طابعه الخاص المتميز، فقسم الحى الواحد إلى عدة أحياء صغيرة، كان يطلق عليها لفظ حارة، تقطنها جالية معينة أو أبناء وطن واحد أو حزمة واحدة. فكان هناك تجمع الصعايدة كل حسب محافظته كأبناء قنا وسوهاج وأسوان، وأشهرهم أبناء النوبة، كذا بالنسبة لأبناء الدلتا كأبناء دمياط والمطرية والدقهلية والغربية، وأشهر هؤلاء الشراقوة، أبناء الشرقية الذين لعبوا دورا هاما فى الإمداد والتموين، فى زمن، وكان لكل حارة شيخ خاص بها، مسئول مسئولية كاملة عن جميع من يقطن داخل حارته أمام جهات الإدارة، ويرأس شيوخ الحارات شيخ واحد يطلق عليه (شيخ قرية العرب) وكانت له الكلمة العليا والنفوذ الأكبر، وكان بمثابة القاضى والحاكم، وكان فى الغالب من رجال الدين، وهم صفوة المجتمع فى ذلك الوقت ومشمولون باحترام الجميع، كما ضم حى العرب أيضا تجمعات سكانية حسب الحرف كالسقاعين والصيادين والفلايكية والفحامة، وكان لكل حرفة شيخ يتولى الدفاع عن حقوق أفرادها، وكان ينتخب فيما بينهم حسب كبر سنه وخبرته وقوة شخصيته.

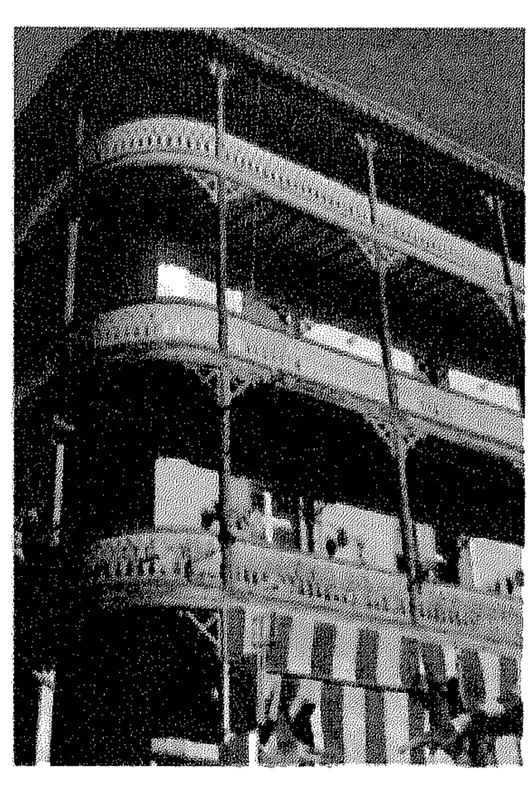
من هذه اللحظة التاريخية ولدت الشخصية البورسعيدية مزيجاً من كرم الشراقوة، مع جدعنة الصعايدة، وشطارة الدمايطة، وطيبة أهالى النوبة، ونشأت المدينة التى بنيت على عين ساكنيها وأصبح التفاعل مع الآخر من مكوناتها، وإلا كيف يمكن لهذا الخليط من البشر بعاداته وتقاليده المختلفة أن يتعايش ويندمج ويتزاوج وينصهر، لينتج الشخصية البورسعيدية التى هى خلاصة الشخصية المصرية، فلا يمكنك أن تلتقى مع بورسعيدى دون أن تحبه أو تتعاطف معه، ففى شخصيته أيا كانت المنطقة التى جئت منها جزء منك.

بورسعيد المدينة الجديدة المفتوحة على العالم، أعطت لصانعيها وأبنائهم

روحها، ووهبتهم موقعا جغرافيا مطلا على بحر يوسع أفق الإنسان ويزيد من خياله، مدينة بناها سكانها بأذرعهم، لم يتوارثوها فتثقل كاهلهم بتقاليد أو أفكار بالية، بل هى مدينة منفتحة على لحظتها الراهنة، تضع قيمها وقوانينها وفق مقتضيات الواقع، دون خوف من إرث تخالفه. فنشأ البورسعيدى مرنا مقدرا لقمة لحظته، مستعدا للتفاعل مع العالم. وإذا كان التخطيط للمدينة قد قام على أساس حى للعرب وحى للأجانب، فهذا لن يأخذ وقتا طويلا حتى يذوب، وتبقى نواة المدينة بتخطيطها الأوروبى وشوارعها المتسعة الموازية كلها للقناة، و تتجه من البحر إلى الصحراء حيث تمر بها الرياح و أشعة الشمس.

ولأن البورسعيدى ابن تاريخه، فقد عاش معها ظرفها التاريخى، وخرج منها بطلا لملاحم قد يعتقد البعض أنها مبالغات، فالمدينة التى ترحب بالضيوف ترفض الغرباء المعتدين وتسحقهم، وفى كل بورسعيد مقاومة ودفاع وبطولات وملاحم بالبندقية والسمسمية !! ربما يكون العدوان الثلاثى هو ملحمته التى بقيت فصولها وأغانيها محفورة فى الذاكرة، ونرددها نحن الذين لم نمر بالتجربة.. " إيدن وابن جوريون وموليه جايين يحاربونا على إيه هو الكنال ده فى أراضيهم ولا إحنا خدناه منيهم .

غنى يا سمسمية
لرصاص البندقية
ولكل إيد قوية
حاضنة زنودها المدافع



غنى للمدافع
وللى وراها بيدافع
ووصى عبد الشافع
يضرب فى الطلقة مية

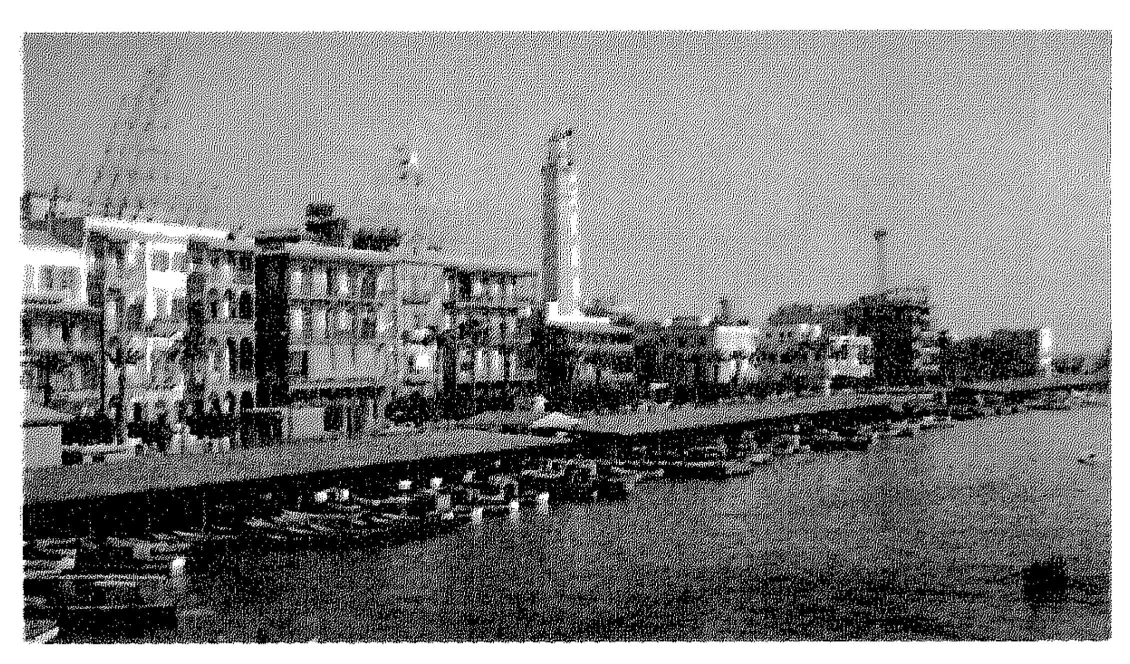
وإذا كان الإسكندرانية أكثر المصريين تباهيا بمدينتهم، فإن البورسعيدية ينافسونهم بقوة فى هذا المضمار، والإسكندرانى يعتمد على تاريخ مدينته الأسطورية، فى حين يرتكن البورسعيدى إلى بطولاته. حكايته، معايشته للمقاومة، فعمر المدينة بما شهدت من نضال لا يزيد عن ١٥٠ عاما، والعدوان الثلاثى مضى عليه فقط نصف قرن. البورسعيدى شخص يتماهى مع مدينته وهو ما يعرف فى علم النفس "بالتقمص" أو التوحد وهو الارتباط الوثيق بالوطن، فهى مصدر فخره وعزته وفى الوقت نفسه هو صانع هذا الفخر.

تضحيات بورسعيد قريبة، وعندما زرتها في الشتاء الماضي كان يخيل إلى أنني سألتقى بوالد الشهيد جواد حسنى، الذى كان طالبا بكلية الحقوق وأسره الفرنسيون يوم ١٦ نوفمبر ١٩٥٦ بعد أن تصدى لهم بمدفعه بمفرده. وسجنوه بغرفة صغيرة، قام بكتابة قصته بدمائه على أحد حوائطها وتم تعذيبه حتى يعترف، إلا أنه رفض الإدلاء بأية معلومات، فأوحوا إليه أنهم سيطلقون سراحه وأثناء سيره أطلقوا النار عليه فاستشهد في الثامن من ديسمبر ١٩٥٦، ما من بطل قرأت عنه إلا وتمنيت أن ألتقى به أو مع أحد من رفاقه أو أهله.. البطل محمد مهران الذى ضحى بعينيه فداء لمصر، والشهيد حسن سليمان حمودة ذلك الطالب ذو الأربعة عشر ربيعا الذى نظم مظاهرة تنادى بجلاء القوات المعتدية، فتصدت لها دورية فرنسية وأطلقت النار عليه، الشهيد السيد عبد الله إبراهيم الذى فجر دبابة إنجليزية وعندما شاهدته الدبابة التى تتبعها أطلقت عليه نيران مدفعها البرن، ولم تكتف بذلك بل تقدمت من جثمانه الطاهر وسارت عليه ومزقته.

وأنا أسير في شوارع المدينة كنت أتمنى أن ألمح الطفل الذى دربه الفدائيون - من أجل اختطاف الضابط الإنجليزى «أنتونى مورهاوس» ابن عمة ملكة إنجلترا - الذى اتصف بكراهيته الشديدة للمصريين - على ركوب دراجة لاستدراج مورهاوس للفخ المعد، له وفى الساعة السابعة صباحاً نزل «مورهاوس» من سيارته ليتفقد أحد خنادق جنوده عند تقاطع شارعى صفية زغلول ورمسيس.. وإذ بالطفل يظهر أمامه ويكيل له السباب ويفر مسرعاً عبر شارع رمسيس، فيركب «مورهاوس» سيارته الجيب دون أن يأخذ حرسه ويتتبع الطفل للإمساك به، وحسب الخطة الموضوعة وصل الطفل إلى رصيف المبنى الذى كانت تشغله المباحث الجنائية، وتظاهر الطفل بالسقوط من على دراجته على الرصيف، فنزل مورهاوس ممسكاً مسدسه يحاول الإمساك بالطفل. فما كان من الفدائيين إلا إمساكه والتخلص منه.

هذا الطفل أصبح الآن رجلا ربما يقارب الستين، فهل مازال يحتفظ بدراجته؟ ويجلس حوله أولاده ليحكى لهم عن دقات قلبه وخوفه من الإنجليزى منتفخ الوجه، أم أن هذه اللحظات الصعبة ستمحوها الأيام من الذاكرة ويتبقى فقط الإحساس بالفخر لنتيجتها وهذا ما يجعل من لا يعرفون طبيعة النفس البشرية يتهمون البورسعيدية بالفشر، وأنهم «طق حنك»، فالبورسعيدى حين يحكى يسقط لحظات قلقه وخوفه، وكل هؤلاء الشهداء جعلوا من الموت بالنسبة للبورسعيدى مجرد محطة عبور، غرست في روحه شجاعة قد تصل إلى التهور، وقدرة على حب الحياة والسخرية منها، ورغم الحروب والتهجير إلا أن بورسعيد كانت هى الوطن الذى يفرح لعودته إليه ويغنى للعودة على السمسمية...

فجر الرجوع أهو لاح روح يا دمع العيون



واطلع يا نور الصباح وافرش ضياك
ع الغصون
نور بلدنا الحبيبة خلى السحابة
الكئيب
تبعد عن الشمس وعن ضى القمر
عشان خلاص راجعين راجعين
راجعين

و من رحم بورسعيد ولدت شخصية «أبو العربى» التى تتميز بالمبالغة وكأن أبو العربى أصبح لا يصدق حكايات آبائه فى ظل حالة الركود التى آل إليها حال المدينة الجميلة، والتى احتارت ما بين انفتاح وانغلاق وعرفت بحق كيف يكون تقلب الزمن مع الفقر والغنى، وشهدت أبطالا حقيقيين صامتين، ومتاجرين بنضالها، كل هذا وأبو العربى يجلس على المقهى يسخر من هذا وذاك، يسخر حتى من نفسه... فإذا جلست إليه فى مقهى و تذكرت معه كلمات ناصر من فوق منبر الجامع الأزهر أثناء العدوان الثلاثى...

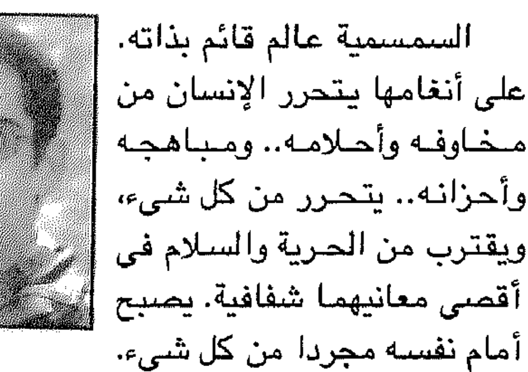
"بورسعيد – يا إخوانى – فدتكم؛ فدت مصر، فدت العرب، فدت الدول الصغرى كلها اللى بتدافع عن الحرية والاستقلال، شهداء بورسعيد اللى سقطوا.. سقطوا فى سبيل القضية العظمى اللى سقط فيها الشهداء أيام النبى – عليه الصلاة والسلام – واللى سقط فيها الشهداء أيام المسيح؛ اللى كانوا بيموتوا فى سبيل المثل العليا، أيام المسيحية سقط شهداء كانوا ينادون بالسلام، وينادون برسالة.. أيام الإسلام.. بورسعيد – يا إخوانى – دفعت ضريبة الدم.. بورسعيد – يا إخوانى – دفعت ضريبة الدم.. بورسعيد – يا إخوانى – فى محنتها كانت بتفدى كل واحد فيكم.. بتفدى بدمائها مصر، وكانت بورسعيد بتحمى شرفنا؛ شرف الوطن، وزى ما قلت لكم: إن شرف الوطن لا يمكن أن يتجزأ".

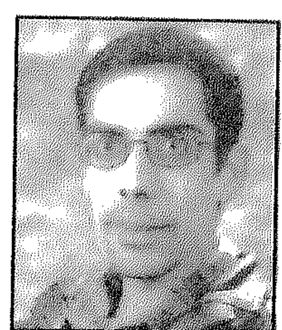
سيلتفت لى أبو العربى ويقول بجدية شديدة : – والله يامدام دى أقل حاجة عندنا.

السمسمية

بهجة الروح... وعشق الوطن

أسامة كمال □





السمسمية عالم قائم بذاته. على أنغامها يتحرر الإنسان من مخاوفه وأحلامه.. ومباهجه وأحزانه.. يتحرر من كل شىء، ويقترب من الحرية والسلام فى أقصى معانيهما شفافية. يصبح أمام نفسه مجردا من كل شىء. لا يريد إلا الغناء والاندماج. والوصول إلى ذروة المعنى.

السمسمية طقس إنسانى نحتاجه جميعاً، من أجل أن نعود مرة أخرى إلى ذواتنا وقد صارت بيضاء كحمامات السلام.

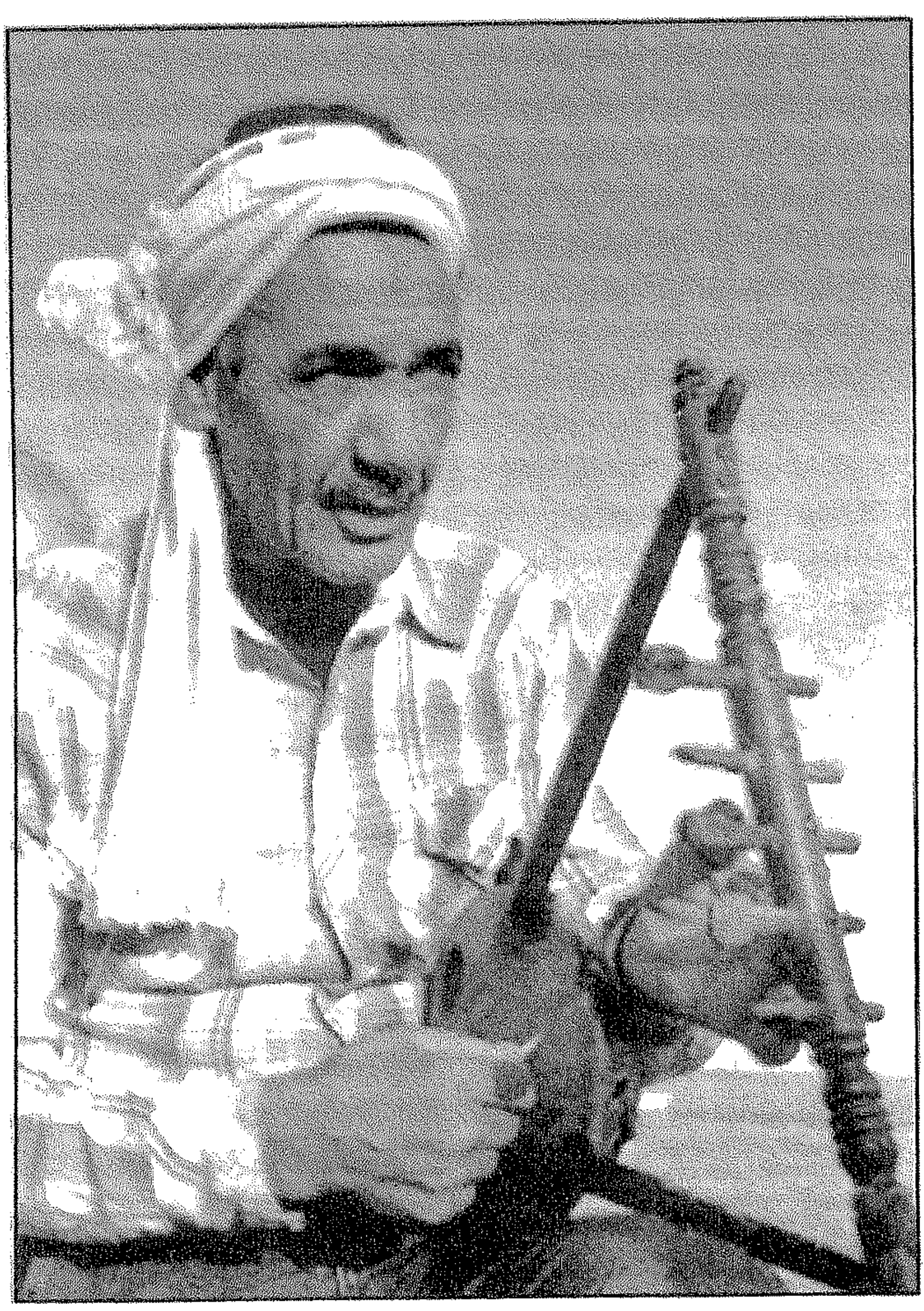
والسمسمية آلة وترية مثلثة الشكل ذات خمسة أوتار. نعرف ملامحها من شاعرنا / كامل عيد عندما يتغنى بها باعتبارها أصل الأشياء ومبعث الأحلام وأداة التعبير عن حب الوطن والتغنى بالمدينة والحبيبة والبحر والفنار وكل ذرة من رمال الوطن.

أصيلة يا سمسمية
يا أم التلت خشبات
يا أم الطبق بالذات
يا شايلة حزن الوطن
فى الشدة ومفرقة
يوم الفرح شربات

وهذه الآلة التى يعرفها كل أبناء القناة، خاصة الأجيال القديمة منهم، تحولت فى فترات عديدة إلى معنى من معانى الوطن. وإذا شئنا الدقة إلى معنى الوطن نفسه. فلم تكن - السمسمية - فى تلك الفترة آلة موسيقية يلتم على أنغامها أبناء مدن القناة، بقدر ما كانت حالة من حالات حب الوطن، تاهت العلاقة فيها بين الناس والوطن حتى صاروا شيئاً واحداً. فالوطن هوهؤلاء الناس الذين ذابوا عشقا فى حب أرضهم.. وغنوا ورقصوا على أنغام السمسمية. حتى تركوا أجسادهم على الأرض، وطارت أرواحهم الى السماء.

ولهذا الطقس الإنسانى جداً تاريخ طويل متعدد الأوراق والصفحات. نقرأ فى أول أوراقه عن الآلة الأم -الطنبورة - ذات الصوت الحنون الدافىء والتى عرفتها مصر فى عهد الأسرة الوسيطة عام ٢٠٠٠ ق.م. وكانت أداة من أدوات بعث الروح فى قلب وعقل المصرى القديم،

□ كاتب وباحث



فعلى أنغامها داخل المعابد الفرعونية توحد المصرى القديم مع نفسه وأرضه وصارت بينهما علاقة أبدية. ندركها الآن ونعرف معناها خاصة فى أوقات الألم والانكسار. وما يؤكد هذه العلاقة الأبدية بقاء أرض مصر طوال التاريخ بنفس ملامحها الحضارية والجغرافية رغم توالى الغزاة والفاتحين، وتعاقب الثقافات والحضارات المختلفة التى لم تؤثر على هذه الأرض أوهؤلاء البشر. وعرفت مصر الطنبورة فى تاريخها الحديث إبان حملة محمد على فى السودان، فقد عادت الآلة القديمة لتجد نفسها بعيدة عن المعابد والكهنة، وقريبة من عالم الجن الملىء

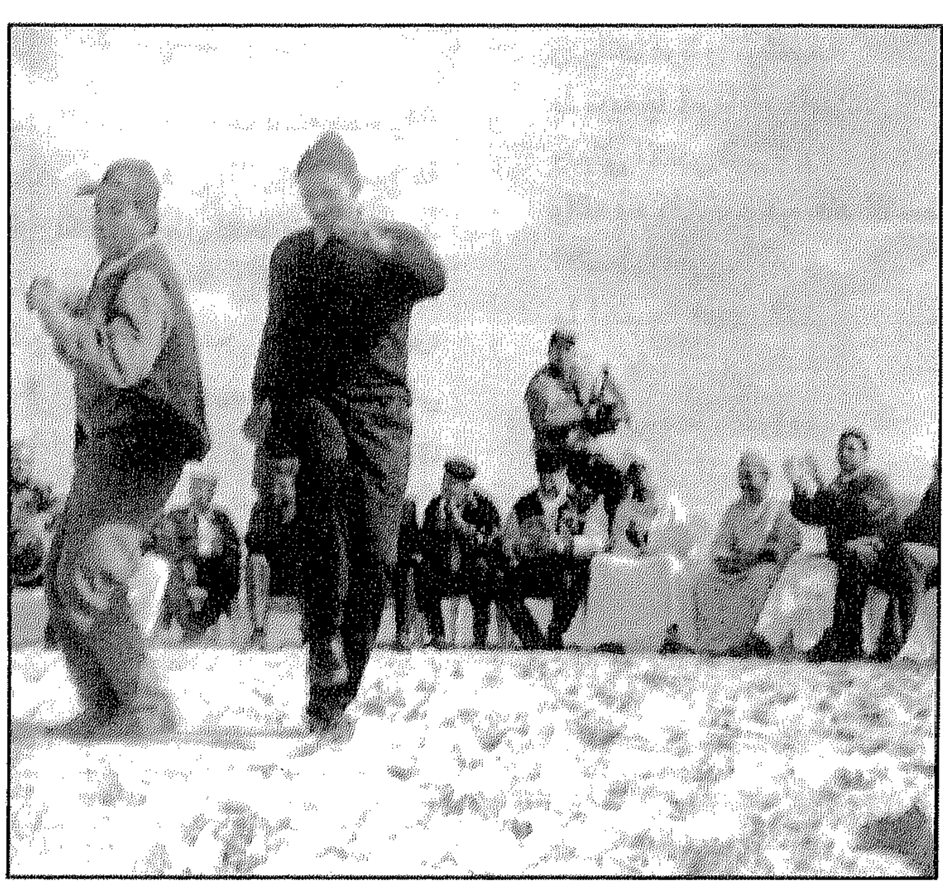
بالحكايات والأسرار، وتحولت أنغامها إلى ألحان لطرد الجان فى غرف الزار المتوهجة والصاخبة ولاستعانة محمد على بالسودانيين فى جيشه، عادت الطنبورة الى مصر، ليخطفها الإنسان من يد الجان، ويخرج بها إلى بياض النهار وسكون الليل ووشيش الأمواج.

وفى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، تواجد فى مدن القناة الثلاث، خاصة فى بورسعيد العديد من الطرق الصوفية، التى احتوتها الخلوات والتكايا المنتشرة آنذاك فى تلك المدن. وظهرت ألحان الطنبورة كأنغام ملازمة لحلقات الذكر التى تتطوح فيها الأجساد حباً وعشقاً فى الله والرسول عليه الصلاة والسلام. تزامن ذلك مع وجود آلاف المصريين يعملون بالسخرة فى حفر القناة ويتعرضون لظروف إنسانية عصيبة ومؤلمة تحول الغناء فيها إلى أصوات حزينة وتغنى:

بلدى يا بلدى والسلطة خطفت ولدى
يا عزيز عينى وأنا نفسى أروح بلدى

فهؤلاء المصريون الذين تم جمعهم إلى تلك الأراضى البعيدة، وحفروا القناة تحت سياط القهر والألم، وجدوا فى الغناء سر البقاء، والأمل فى العودة والانفلات من قسوة العمل وجبروت السلطة التى قتلت بطغيانها مائة وعشرون ألفاً. غابوا فى رمال الحفر، وغاموا تحت مياه القناة، إلا أن أجسادهم تحولت إلى ورود بيضاء تطفوأحياناً فوق مياه القناة عند بزوغ أمل جديد.

ومن قهر المظلومين وخلوات المتصوفين خرج فن «الضمة» فى بداية القرن العشرين بعد أن شعر أبناء مدن القناة بالاستقرار النسبى، بعد انتهاء حفر القناة عام ١٨٦٩، وظهور ملامح تلك المدن وخروجها إلى الحياة وتتعدد معانى فن الضمة فهوبمعنى - اللمة - لمة أوالتمام مجموعة من البشر يأتنسون بالغناء والصحبة والسمر. أوبمعنى - ضمة - للأغانى والموشحات والأدوار والمواويل المختلفة. خاصة أن فن الضمة تضمن فى تلك الفترة الأغانى الصوفية البحتة والأغانى التى ظهرت على اسطوانات الجرامافون، بعد أن أعاد الفنان الشعبى إبداعها وصياغتها من جديد وتطويعها لأدوار الضمة التى تؤدى غالباً على إيقاعين رئيسين : أحدهما بطىء فى أول الدور، والثانى سريع فى النصف الأخير منه. وعند تأمل كلٍ منهما تجد أن الأول يحمل إيقاع الحضرة الصوفية ببطئه المناسب لجوالتراتيل والترانيم. أما الثانى فهونفسه إيقاع الذكر الملىء بالحركة. ولكى تصل هذه الحالة لمنتهاها لابد لكل فرد من أفراد الضمة أن يكون فى حالة سلام مع نفسه، ولديه تجاوب وتمازج مع رفاقه فى الضمة، بحيث يتيح كل منهم للآخرالمجال ليعبر عن ذاته وحريته وسلامه الداخلى. والضمة صورة لارتباط الفن بالحياة، ودليل لحاجة الإنسان الطبيعية للفن كجزء من حياته اليومية. ولابد أن يكون للضمة ريس، وريس الضمة هوالشخص الأكثر



حفظاً لأدوارها، ويتمتع في الوقت نفسه بحب رفاقه ومشاركيه. وهناك تشابه ما لسيطرة ونفوذ ريس الضمة وشيخ الطريقة الصوفية، لتمتع كل منهما بحب الجماعة والقبول من أفرادها، وإن اختلف مجال الاثنين. ولنا أن نستحضر تلك الحالة الأقرب إلى الروحية، والتي تتلاقى فيها الأرواح كموجات بيضاء في بحر مفعم بالسحر والأسرار. في هذا الدور:

زارني المحبوب

المؤدي : زارني.. زارني المحبوب.. على عيني..

المجموعة : في ريا.. في رياض الآس

المؤدي : قلت له آه يا سيد.. آه يا عيني..

المجموعة : أعا.. يا أعز الناس..

المؤدي : واصلي.. واصلي المحبوب..

المجموعة : لم عليك.. لم عليك من باس..

المؤدي : روقي.. روقي المشروب

المجموعة : وملا.. وملالي الكاس

المؤدي : يا دلال.. يا دلال شعره.. على شعره

المجموعة : في قنا.. في قنا ظهره

المؤدي : آه يا رمان.. يا رمان صدره.. على صدره

المجموعة : مزعي.. مزعي القمصان

المؤدي: يا نجوم.. يا نجوم الليل.. اشهدوا

المجموعة: اشهد إن أنا مظلوم

وفن الضمة صورة لتوحد الإنسان

السمسمية

البسيط والعادى مع حقيقته وحقيقة أشيائه، والتى هى بالتالى بسيطة وعادية، لكنها تمثل له معنى الوجود والحياة. إذ لا زال ذلك المشهد القديم الذى إلتم فيه الصحبجية أمام البحر، ناسين أحزانهم وأفراحهم. مستغرقين فى الرقص والغناء، منتظرين لحبات الندى تتساقط على رؤوسهم من فرط النشوة والسرور، مثل حى وحقيقى لمعنى السعادة واليقين فما السعادة واليقين إلا التمتع بتلك اللحظات التى تحمل من البراعة والنقاء ما تعجز عنه آلاف الكتب والمحاضرات. لأن السعادة هنا نراها بين ايدينا ونتحدث معها ونشعر بها، ولا تغيب عنا فى طيات الكتب أوغياهب الأسرار..... ولعل طقس حرق دمى "الألمبى" فى مدن القناة، خاصة فى بورسعيد، ما يقرب تلك الصورة ويوضحها، فاللورد اللنبى الذى مارس قهراً على أبناء بورسعيد تحول مع الوقت إلى دمية تتشكل أشكالا لا حدود لها، وتعبر دوما عن الرفض للظلم والقهر والعدوان..... وتحولت ليلة حرق " الألمبى" إلى معنى من معانى توهج الحياة ولمعانها. فالجماعة الشعبيه تنتظر تلك الليله، حتى تلقى بما ترفضه فى النار التى يغيب فى أوارها كل شىء ثم تتطهر بالرقص والغناء حتى الصباح وتتخلص من مخاوفها وأحزانها على أنغام السمسمية:

يا ألمبى يا ابن ألمبوحه
ومراتك عرة وشرشوحه
يا تريه يا أم يا أم بابين..
وديتى الالمبى فين
والله ده كان بيصلح عند الاسطى
الاسطى مين
ما انتم عارفين
ابكى عليه وقولى
ده كان بيحب البورى
ابكى عليه واتحسرى
ده كان بيحب الجمبرى
يا ألمبى يا ابن ألمبوحه
وحكايتك صبحت مفضوحة

فلعلنا نلاحظ أننا لسنا أمام آية من آيات الشعر، بقدر ما نحن أمام صورة إنسانية وطقس احتفالى به من التلقائية والتدفق الغنائى والشعبى، ما يجعلنا نتمنى أن نشارك مع تلك الجماعة، بل مع أى جماعة تمارس توحداً مع ذاتها ومع العالم الذى ترغبه وتريده.

ومع قدوم عام ١٩٥٦ خرجت – السمسمية – من عزلتها لتحلق ألحانها فى الأرض والسماء. ورغم أننى من أبناء جيل مختلف ـ مواليد عام ١٩٧١ ـ جيل أدركته فوضى الأسئلة عن كل شىء، وغابت منه العلامات والأفكار خلف تلال من الكتب والنظريات. إلا أن شيئين لهما هدوء اليقين فى مخيلتى، الأول : تلك الحالة المدهشة التى يتوحد فيه الإنسان مع ذاته وعالمه بحثاً عن السعادة والبهجة عند رقصه وغنائه على أنغام السمسمية، والتى نقلت شذراً منها فى حديثى عن الطنبورة، وطقس حرق دمى – الألمبى – فهى حالة تنتقل بك من البسيط الى



الأعمق فالأكثر عمقاً. هى رحلة بحث متوهجة عن المعنى، لكنها تأتيك عندما تغيب بين الأجساد الراقصة، ولا تتذكر أى شىء، سوى أنك إنسان وأن الحلم سيسطع حتما من البحر أوسيتساقط من غمامات السحب. أما الشىء الثانى : فهولا ينفصل عن الأول بل يصير الاثنان فى بعض الأحيان شيئاً واحداً، وأقصد حالة حب الوطن، التى شكلت، وبحق، هواء تلك الفترة وأريجها. خاصة فى بورسعيد التى تحولت إلى مدينة من الضوء والنور والصمود والتحدى. بورسعيد التى أخرجها البحر من طياته، لتتناثر أمامه كحورية من حورياته.

فمن منا ينسى أغنية " فى بورسعيد الوطنية " التى رددتها الجماعة الشعبية إبان حرب ١٩٥٦، والتى تحولت بمرور الوقت إلى تميمة الحرب، وأغنيتها المثال، حتى أنك لا تستطيع أن تتخيل الحرب دون تتابع مشاهد الزعيم الراحل جمال عبد الناصر وهويعلن تأميم قناة السويس، وهويخطب فى الأزهر معلناً الحرب، وهذه الأغنية التى كانت تتمة لحالة من حب الوطن. بدأت بالتأميم، وانتهت بانحدار العدوان ومغادرته البلاد.

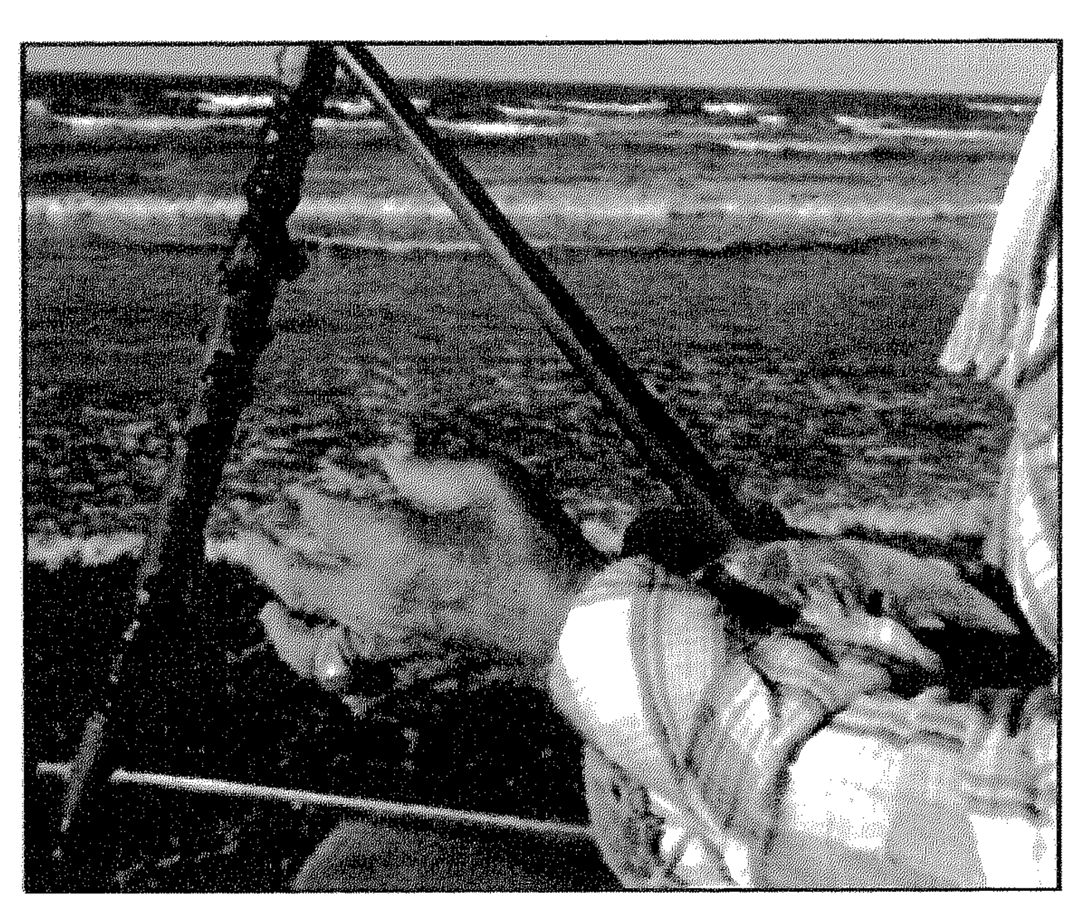
فى بور سعيد الوطنية

فى بور سعيد الوطنية شباب
مقاومة شعبية
دافعوا بشهامة ورجولية وحاربوا
جيش الاحتلال
مبروك يا جمال
إيدن وين جوريون وموليه جايين
يحاربونا على إيه
طارت عقولهم واللا إيه عشان ما
أممنا القنال
مبروك يا جمال

السمسمية

هوالقنال ده في أراضيهم واللا
إحنا خداناه منيهم
ده قنبلة وضربت فيهم واللي
ضربها رئيسنا جمال
مبروك يا جمال

لم تكن٦٧ هزيمة عسكرية منيت به مصر بقدر ما كانت هزيمة لأحلام وآمال طالت السماء وتلألأت كنجوم واضحة ومنيرة في سماء تلك الفترة فمن يعيد مشاهد تلك الأيام يجد أن مصر تحولت إلى وهج ثوري لا ينطفئ بل ويمتد توهجه إلى بقاع أخرى في أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. فالثورة المصرية التي نجحت في محاصرة قصر عابدين بالدبابات، وإجبار الملك في التنازل عن عرشه ومغادرته البلاد بلا عودة. تحولت إلى ثورة لكافة شعوب المنطقة خاصةً في لحظاتها المضيئة مثل تأميم القناة عام ٥٦ وبناء السد العالي والوحدة مع سوريا عام ٥٨، وقيادتها لحركات عدم الانحياز، وقراراتها الاشتراكية وبداية عصر التصنيع. إلا أن بقدر ما كان الحلم بازغاً، كان السقوط والانهيار مريعاً، فمع ظهور الزعيم الراحل جمال عبد الناصر على شاشة التلفاز، وقد زال عنه ذلك البريق واللمعان النبيل الذي لازمه طوال تاريخه، وهويعلن قراره بالتنحي عن الحكم شعر المصريون بأن الصباح لن يأتي في الغد، وأن النيل ستتوقف مياهه عن الجريان، وأن تلك الأحلام التي رويت بكلمات الزعيم، لم تكن إلا أحلاماً من ورق تطايرت مع هبوب أول ريح. الهزيمة كانت فاجعة أفقدت المصريين توازنهم وإحساسهم بالعالم والحياة خاصة مع توالي أخبارها وتكشف مدى الخسارة التي منينا بها. فأقدام جيش الدفاع الإسرائيلي الثقيلة داست على الأنفاس والأرواح، ولم يعد المصريون يتنفسوا أحلام الحرية والاستقلال وعودة فلسطين بل صاروا أجساداً خاوية من الروح، وذلك الوهج الذي نسميه حب الوطن. الهزيمة هزمت الأرواح وكللتها بالسواد والغضب، وجثث شهداء الحرب تناثرت على رمال سيناء بدون قتال حقيقي، وبللتها دموع الأمهات والزوجات والأبناء الذين عرفوا أن أباءهم خرجوا بلا عودة. لكن الروح المصرية التي عرفت معنى – الأبدية – في حضارتها القديمة، ومعنى التضحية والفداء عندما اعتنق أبناؤها المسيحية، وضحوا من أجلها بالنفس والنفيس سيما في عصر الشهداء. وعرفت معنى الشهادة عندما اعتنق أبناؤها الإسلام وصارت الشهادة في سبيل الله والوطن معنى أصيلاً من معاني الوجود. أبت أن تتخلى عن تلك الروح. بل بحث أبناؤها عن هذه الروح وحاولوا استحضارها كي يواجهوا المحنة والهزيمة. ولم تكن السمسمية – تلك الآلة الصغيرة الدقيقة، التي وجدناها بين أيدينا في بدايات القرن العشرين بعد أن قطعت رحلة طويلة، امتزج فيها الإنسان مع التاريخ والفن والسحر والأسرار – بغائبة عما يحدث في سماء الوطن، بل



تحولت إلى قيثارة أورفيوس التى نادى بها حبيبته يوروديكى، التى غابت عن العالم بموتها، وصارت السمسمية قيثارة للوطن ولحناً للأمل والعودة. فنحن لا نستطيع أن نتخيل مصر فى هذه الفترة دون أن تكون السمسمية أحد ملامحها الأساسية والعميقة، ولم يحدث فى تاريخ مصر تلك الحالة من ديمقراطية الفن، الذى صار حقاً من حقوق الحياة إلا مع السمسمية. فقد تماهت العلاقة بين الإنسان والآلة - السمسمية - والوطن، حتى صاروا شيئاً واحداً لا ينفصل، لا تقدر أوتستطيع أن ترى أحدهما دون الآخر، تحول الثلاثة معاً إلى حالة روحية وفنية واحدة، اعتقد أنها لم تتكرر، اللهم إلا فى ظاهرة الشيخ إمام والشاعر أحمد فؤاد نجم ففى الحالتين من التشابه ما يجعلنا نقر أن الوطن عندما يمر بإحدى محنه الحادة والأليمة، تنبثق دوماً مشاعر يتآلف فيها الإنسان مع معنى الوطن فى أعمق حالاته تجريداً فرغم مرور سنوات عديدة إلا أن ما تجلى عن هاتين الحالتين ما زالتا حاضرتين بيننا وذلك لم ولن يتكرر لأن ظروف خروجهما إلى الحياة لم ولن تتكرر. ففى الحالتين لا نتعامل بمذاهب نقدية أوجمالية لمحاولة الفهم أوالتفسير بقدر ما نحن أمام حالة من حالات الوجد أوالوله بالوطن والأرض، يعود فيها الفن إلى حالة البراءة الأولى، والبكارة التى لم يلوثها أحد.

□□□

ونبدأ رحلتنا مع السمسمية التى

ترقرقت محبة للوطن، وتلهبت أوتارها بنار المعركة، وصارت مزيجاً من الحب والتضحية.. من السلام والصمود.. من الحلم والمقاومة.

فمصر التى صارت ندهة وغنوة ونقشاً.. هى التى ستبقى مهما طالت الحياة، فستخرج دائماً من النيل والهرم والأرض، لتثبت أنها أبدية المعنى، ثابتة المكانة والمكان.

مصر يا ندهتى.. فى الضيق
وغنوتى.. ع الريق
عاشقك حقيق
ناقشك.. على زنودى
بيارق.. نصر
مهما تدور الدواير
الكل فانى
وانتى باقية
يا مصر

□□□

ولم تكن السمسمية بمعزل عن المعركة والحرب، فبعد أيام من الهزيمة، أعلن جمال عبد الناصر إعادة بناء القوات المسلحة، والاستعداد لمواجهة حاسمة مع العدو. وما هى إلا خمسة شهور وبالتحديد فى مساء ٢١ أكتوبر ١٩٦٧. استطاعت البحرية المصرية إغراق المدمرة الإسرائيلية فى شمال البحر الأبيض المتوسط ببور سعيد..

يا دنيا غنى واشجينا راحت إيلات المسكينة
ضاعت إيلات اليهودية بالصواريخ المصرية
يا دنيا غنى واشجينا. آه
فيها ضفادع بشرية والخبرا والبحرية
وكلهم راحوا فى الميه بالصواريخ المصرية
يا دنيا غنى واشجينا. آه

وإذا حاولنا أن نستحضر تلك الأيام.لن نغفل ما تحدثنا عنه من قبل من أن السمسمية تحولت بأوتارها الخمسة إلى أداة قتال ورمز صمود لأبناء مدن القناة، الذين تفرقوا فى القرى والمدن. لا يجمعهم إلا ذلك اللحن، الذى يخرج الأرواح من مكامنها ،ويجعلها تحلق باحثة عن أمل جديد.

غنى يا سمسمية
لرصاص البندقية
ولكل ايد قوية
حاضنة زنودها المدافع

ومع حرب الاستنزاف. تم تهجير أبناء مدن القناة. وتلك كانت أكثر الأيام بؤساً فى عمر مدن القناة الثلاث: بور سعيد والسويس والإسماعيلية. فهذه المدن التى ألقاها البحر من طياته، وصارت حوريات متوثبة وحالمة. منذ افتتاح القناة عام ١٨٦٩. هجرها أبناؤها إلى المدن والقرى والنجوع البعيدة. وتحولت إلى أطلال إنسانية تنتظر عودة الروح والأبناء.

يا مسافر بور سعيد
عند البلد الحزينة
سلم على كل نسمه
بترفرف ع المدينة
وهات حفنة تراب



واقطف لى عرق غاب
يا بلدى يا عزيزة
فى نسمتك اللذيذة
شوقى يوم عن يوم

ولم تكتف السمسمية بلحن الغربة الحزين، بل تدفقت أوتارها بألحان من اللهب والبارود. تدافعت بلا حاجز أوحد من قلوب تمتلئ بسحر غامض يزلزل الأجساد.لا نعرف له معنى إلا حب الوطن.

كاتفاً سلاح كاتفاً سلاح يا ولاد.. كاتفاً سلاح
كاتفاً سلاح كاتفاً سلاح يا ولاد.. كاتفاً سلاح

أجمع على كل المواقع فى البلاد الثائرة... كاتفاً سلاح
كاتفاً سلاح يا ولاد كاتفا سلاح
اجمع وقيد منها الوقيد على الأعادى الغادرة...
كاتفاً سلاح يا ولاد كاتفاً سلاح

ولأنه لا صوت يعلو فوق صوت المعركة، فالجميع مثخنون بجراح الهزيمة، وأرضنا محتلة وترزح تحت أقدام جيش الدفاع الإسرائيلى، والقدس مكللة بالسواد والدموع. لذا كان لابد من الدفاع والتضحية.

هجرنا المصنع والولاد.. والولاد
وعشقنا المدفع والجهاد.. والجهاد

السمسمية

دوس، دوس

دوس يا بطل يا بطل يا بطل دوس ع الزناد

دوس يا بطل يا بطل يا بطل دوس ع الزناد

ولا يمكن أن ننسى مشهد استشهاد البطل عبد المنعم رياض. الذى صار بطلا مثالا تتغنى ببطولاته واستشهاده الأفئدة، التى أضناها موته وفراقه.إن استشهاد الفريق عبد المنعم رياض وهويقف على الجبهة عارياً من أى دفاع إلا الحب والعشق لهذه الأرض وتلك السماء، ووداع المصريين له فى جنازة مهيبة لهوصورة أخرى من صور الصمود والتحدى والمقاومة وانتظار الخلاص.

موج الكنال بالحزن قال
رياض يا مصر سقط شهيد
راجل ولا كل الرجال
جرىء وقلبه من حديد
قائد وكان من موقعه
طاقة محبة بتدفعه
طالل وقلبه ع الكنال
كأنه كان بيودعه

ولم تشهد مصر فى تاريخها حزناً مثل حزنها على الزعيم الراحل جمال عبد الناصر فى الثامن والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٩٧٠، بعد حياة حافلة بها من المباهج والانتصار بقدر ما بها من الحسرة والألم.

حلمه بالوطن كان عظيماً، وإخلاصه وتفانيه من أجل الحرية والاستقلال لكل ربوع الوطن العربى، جعله من الأسماء الخالدة فى التاريخ الإنسانى.

فالخلود لازمه منذ قيادته للثورة المصرية وتأميمه لقناة السويس، وبنائه للسد العالى، وانحيازه لجماهير البسطاء من شعب مصر التى ودعته على أنغام السمسمية الحزينة.

الوداع يا جمال يا حبيب الملايين.... الوداع

ثورتك ثورة كفاح عشتها طول السنين.... الوداع

أنت عايش فى قلوبنا يا جمال الملايين.... الوداع

أنت ثورة أنت جمرة لجل كل الشقيانين.... الوداع

أنت نوارة بلدنا واحنا لوعنا الحنين.... الوداع

وعندما استشعر المغنى الشعبى بفتور الجبهة الوطنية فى مرحلة اللاسلم واللا حرب، حاول أن يوقظ الهمم بأشعاره وأغانيه، وأراد أن يذكر الجميع بالحرب المنتظرة:

سكت ليه يا مدفعى يا لحن غاب عن مسمعى

فين اللهب فين الصدى خايف لاتبلى من الصدا

اصحى وجلجل فى الفضا خلى الأمل يصحى معى

وبعد طول انتظار أتى النصر، أتى بعد ست سنوات كاملة، تجرع المصريون فيها مرارة الهزيمة، وعانوا من الإحساس بالضآلة فى عالم لا يعترف إلا بالأقوياء. وجد المصريون جنودهم يعبرون القناة، ويحطمون خط بارليف الحصين، ويرفعون



أعلام مصر لترفرف مع نسمات هواء انتظرناه طويلاً.

ياما قاسينا
وياما طال
الانتظار
ياما حلمنا ياما
بيوم الانتصار
واهى رجعت
الابتسامة
والعزة
والكرامة
والراية فوق الهامة منصورة
منصورة منصورة منصورة يا بلدنا يا بلدنا

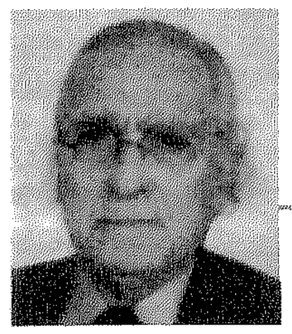
وبعد النصر لاحت فى الأفق تباشير العودة، العودة التى انتظرها المهجرون طويلاً. كم كانت قاسية تلك الأيام التى قضوها بعيداً عن أرضهم الرؤوم، التى تشتاق إليهم، وتعرف انهم حتماً سيعودون.

فجر الرجوع أهو لاح روح يا دمع العيون
واطلع يا نور الصباح وافرش ضياك ع الغصون
نور بلدنا الحبيبة خلى السحابة الكئيبة
تبعد عن الشمس وعن ضى القمر

لقد كانت السمسمية فى هذه الفترة أداة التواصل الحى بين أبناء مدن القناة، أرخت بالألحان والأنغام ما عجز عنه المؤرخون. لأنها كانت تنقل ما لا نراه، تنقل ذلك - البعيد - الذى حلم به أبناء مدن القناة، والذى تلألأ يوماً عند البحر الذى يأتى دوماً بالجديد.







نهاية العدوان

والسؤال إذن : هل للعدوان نهاية ؟

بيد أن السؤال عن النهاية يستلزم السؤال عن البداية. فأين إذن بداية العدوان؟ قيل إن بدايته كامنة فى «هورمون التستوستيرون». وحيث إن كميته عند الرجل أكثر بكثير مما عند المرأة فعدوان الرجل هو الأسبق وهو الأقوى . ومن ثم فالحرب، من حيث هى قمة العدوان، هى من صنع الرجل وليس من صنع المرأة. وفى الأساطير القديمة كان إله الحرب رجلا اسمه «مارس».

ومع ذلك فثمة سؤال لابد أن يثار: هل العامل البيولوجي كاف وحده لتفسير العدوان؟

أظن أن الجواب بالسلب بحكم تعريفنا للإنسان بأنه حيوان اجتماعى أو حيوان سياسي. ومن زاوية هذا التعريف يلزم إضافة عوامل اجتماعية وسياسية لتفعيل العامل البيولوجي. وإذا تمت هذه الإضافة يكون لدينا ثلاثة ضروب للعدوان:

عدوان بين الأفراد كما فى حالات الشجار العائلى .

وعدوان فى حدود الوطن أو الدولة كما فى حالات الإضرابات والمظاهرات . وعدوان بين الدول كما فى حالة الحرب . أما أنا فأضيف ضرباً رابعاً وهو العدوان على الحضارة . وهذا العدوان يتجاوز الضرب الثالث ، إذ هو ليس بين دول أو شعوب وإنما هو عدوان على الحضارة . وقد بزغ هذا الضرب الرابع فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١.

والسؤال إذن : ماذا حدث فى ذلك اليوم ؟

اضطراب فى وظائف المنتجات الحضارية، إذ تحولت طائرة مدنية وظيفتها نقل المسافرين إلى طائرة حربية وظيفتها اختراق مبنى مركز التجارة العالمى وتدميره . وهذا المركز هو قمة الثورة العلمية والتكنولوجية، وهذه الثورة هى قمة الحضارة الإنسانية فى تطورها الراهن. وهذه الحضارة من إبداع الإنسان، إذ هو الذى ابتدع التكنيك الزراعى فأمكنه تحويل بيئة غير مزروعة إلى بيئة زراعية. ثم واصل إبداعه فنقل الحضارة من الزراعة إلى الصناعة إلى مابعد الصناعة. ومن هنا جاء تعريفى للإنسان بأنه حيوان مبدع، وتعريفى للإبداع بأن قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع.

ويترتب على هذا التعريف للإبداع بأن العقل مبدع . ومن ثم يكون العدوان على الحضارة هو عدوان على العقل المبدع . وإذا أردنا إنقاذ الاثنين فعلينا وضع نهاية لهذا الضرب من العدوان .



نيويورك أسعار تبدأ من ٢٥٠٠ جنيه

السعر ساري حتى ٣١ ديسمبر ٢٠٠٦

إسطنبول ٩٥٠ جنيه

العين / أبوظبى / الدوحة / الشارقة ١٢٠٠ جنيه

البحرين / دبى / الدمام / الرياض ١٤٠٠ جنيه

مدن أوروبا ١٦٥٠ جنيه

● الأسعار للذهاب والعودة للتذكرة الشهرية بخلاف الضرائب وسارية حتى ١٥ ديسمبر

المدينة	نيويورك	اسطنبول	لندن	باريس	ابوظبى	دبى	الرياض
الضرائب والرسوم المقررة	١٢٢٣جم	٧٤٩ جم	٩١٦ جم	٩٣٧ جم	٧٠٧ جم	٧١٧ جم	٧٤٧ جم

● لمزيد من المعلومات أتصل الآن : ٠٩٠٠٧٠٠٠٠ (سعر الدقيقة ٥٠ قرشاً)
أو ١٧١٧ (سعر الدقيقة جنيه واحد) أو بوكيلك السياحى.



www.egyptair.com

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٢٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوى محرم بك - الإسكندرية .